

307.204

34  
1988

# helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

*A tartalomból:*

Kanadai irodalmak

\*

Esettanulmányok

\*

Szemle

\*

Folyóiratok

\*

Krónika

\*

Könyvek

1988 | 1-2

# HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK  
FOLYÓIRATA

## Szerkesztőbizottság

BODNÁR GYÖRGY  
BONYHAI GÁBOR  
T. ERDÉLYI ILONA  
GRÁNICZ ISTVÁN  
HOPP LAJOS  
KARAFIÁTH JUDIT, könyvrotat  
KÖPECZI BÉLA  
H. LUKÁCS BORBÁLA  
SZIKLAY LÁSZLÓ  
SZILI JÓZSEF  
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY  
VARGA LÁSZLÓ, társszerkesztő

## Főszerkesztő

KÖPECZI BÉLA

## Felelős szerkesztő

HOPP LAJOS

## Szerkesztő

T. ERDÉLYI ILONA

## Szerkesztőség

1118 Budapest XI., Ménési út 11–13.  
Tel.: 664-819/12

Szerkesztőségi órák: szerdán 10–12  
óra között

Titkár: SZ. ZEHÉRY ÉVA

1988/1–2. XXXIV. évfolyam  
Megjelenik évente négy füzetben

## Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR  
GÁBOR BONYHAI  
ILONA T. ERDÉLYI  
ISTVÁN GRÁNICZ  
LAJOS HOPP  
JUDIT KARAFIÁTH, livres  
BÉLA KÖPECZI  
BORBÁLA H. LUKÁCS  
LÁSZLÓ SZIKLAY  
JÓZSEF SZILI  
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA  
LÁSZLÓ VARGA, rédacteur associé

## Directeur de la Revue

BÉLA KÖPECZI

## Rédacteur en chef

LAJOS HOPP

## Rédacteur

ILONA T. ERDÉLYI

## Secrétaire

ÉVA SZ. ZEHÉRY

## Secrétariat de la Rédaction

1118 Budapest XI., Ménési út 11–13.

## HELIKON

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE  
DE L'INSTITUT D'ÉTUDES  
LITTÉRAIRES  
DE L'ACADÉMIE HONGROISE  
DES SCIENCES

1988/1–2. XXXIV. année  
Revue trimestrielle

# ÖSSZESÍTETT TARTALOMJEGYZÉK

HELIKON VF 1988

KANADAI IRODALMAK	1
AZ IRODALMI CSELEKVÉS KANADÁBAN ( <u>Stéphane Sarkany</u> ) .....	4
A STILISZTIKA ÚTJAI ÉS LEHETŐSÉGEI	285
<u>Vígh Árpád</u> : A stilisztika útjai és lehetőségei .....	288
TANULMÁNYOK	
<u>Jacques Allard</u> : Jegyzetek Québec irodalomkritikájáról (1845—1980) (Fordította: <u>Simonffy Zsuzsa</u> ) .....	69
<u>Ingeborga Beszterda</u> : A stilisztikai kutatások fejlődése és helyzete Lengyelországban (Fordította: <u>Balogh Magdolna</u> ) .....	398
<u>Bisztray György</u> : A kanadai magyarság irodalma: meghatározási kísérlet és áttekintés .....	64
<u>Morton W. Bloomfield</u> : Stilisztika és irodalomelmélet (Fordította: <u>Tar-</u> <u>nay László</u> ) .....	309
<u>Jean Fisette</u> : Jegyzet egy történelmi jelentőségű fellépés hatásáról: Bourdas Kiáltványának fogadtatása (Fordította: <u>Vígh Árpád</u> ) .....	159
<u>Madeleine Fréderic</u> : A stilisztika a legutóbbi tizenöt évben Franciaor- szágban és Belgiumban (Fordította: <u>Martonyi Éva</u> ) .....	381
<u>Rosemarie Gläser</u> : Az NDK-ban folyó nyelvészeti stíluskutatásról 1970— 1985 (Fordította: <u>Schneider Renáta</u> ) .....	429
<u>Pierre Gobin</u> : A félkegyelmű és hasonmásai. A québeci dramaturgiáról (Fordította: <u>Simonffy Zsuzsa</u> ) .....	94
<u>Herczeg Gyula</u> : Az olasz stíluskutatás ötven éve .....	549
<u>Patrick Imbert</u> : Avantgárd írások és társadalom Québecben (Fordította: <u>Albert Sándor</u> ) .....	80
<u>Jakabfi Anna</u> : A kanadai préri-irodalomról a kritika tükrében .....	50
<u>Jean-Marie Klinkenberg</u> : Stilisztikai kutatások újlatin nyelvterületen (Fordította: <u>Martonyi Éva</u> ) .....	475
<u>Jean-Marie Klinkenberg</u> : A román stilisztika és poétika jelenlegi hely- zete (Fordította: <u>Vígh Árpád</u> ) .....	501
<u>Kocsány Piroska</u> : Stilisztikai kutatások német nyelvterületen 1970—1985	454

<u>Kürtösi Katalin</u> : Kísérletek Kanada irodalmainak összehasonlító rendszerezésére .....	117
<u>Kürtösi Katalin</u> : A modern angol-kanadai dráma kialakulása és irányzatai .....	57
<u>Lebovics Viktória</u> : Stilisztikai kutatások a Szovjetunióban .....	510
<u>Jean-Louis Major</u> : Anne Hébert és a szó csodája (diptychon) (Fordította: <u>Bors Edit</u> ) .....	124
<u>Jozef Mistrík</u> : Stilisztikai kutatások Csehszlovákiában (Fordította: <u>J. Somogyi Rozália</u> ) .....	363
<u>Molnár Judit</u> : Az angol stilisztika fő irányzatai .....	354
<u>W. H. New</u> : Verssorokat ismételve (Fordította: <u>Kürtösi Katalin</u> ) .....	27
<u>Jean-Marcel Paquette</u> : A stilisztika Québecben: mérleg és jövő (Fordította: <u>Martonyi Éva</u> ) .....	377
<u>Réjean Robidoux</u> : A Nelligan-eset (Fordította: <u>Jiménez Mária</u> ) .....	148
<u>Patricia Smart</u> : A képzelet távlatai (Gondolatok két kultúránkról (Fordította: <u>L. Rabi Márta</u> és <u>Simonffy Zsuzsa</u> ) .....	105
<u>David Staines</u> : Sötét barlangokban kuporogva: A kanadai irodalom posztkoloniális nárcisszizmusa (Fordította: <u>Jakabfi Anna</u> ) .....	13
<u>Thomka Beáta</u> : Szempontok a hetvenes/nyolcvanas évek magyar stíluskutatásának áttekintéséhez .....	413

## SZEMLE

<u>Ardó Zsuzsanna</u> : G. Woodcock jegyzetei az angol-kanadai regényirodalomról .....	180
<u>Fabinyi Tibor</u> : Northrop Frye és a mítoszkritika .....	173
<u>Northrop Frye</u> : Részletek a Kanada irodalomtörténete c. kötet második kiadásához írt Utószóából (1976) (Fordította: <u>Fabinyi Tibor</u> és <u>Kürtösi Katalin</u> ) .....	
<u>James Steele</u> : Margaret Atwood irodalomkritikája (Fordította: <u>S. Wix Klára</u> ) .....	191
<u>Tarnay László</u> : Még egyszer arról, hogy vannak-e McLuhanizmusok .....	185

## FOLYÓÍRATOK

<u>Bernard Andrés</u> : Voix et Images (Fordította: <u>Simonffy Zsuzsa</u> ) .....	213
<u>Jakabfi Anna</u> : Angol-Kanada irodalmi folyóiratai .....	199
<u>Louise Milot</u> : Études littéraires (Fordította: <u>Simonffy Zsuzsa</u> ) .....	210



<u>Christina Trevisan</u> : Kanadai szöveg- és irodalomelméleti folyóiratok (Fordította: <u>Buzsáki Anikó</u> ) .....	206
--	-----

## KRÓNIKA

<u>Kürtösi Katalin</u> : Kanadai irodalom — magyar fordításban .....	215
--	-----

## KÖNYVEK

<u>Włodzimierz Bolecki</u> : Poetycki model prozy w owudziestoleciu międzywojennym ( <u>Balogh Magdolna</u> ) .....	602
<u>Boros Lajos</u> : A pécsi székesegyház a 18. században ( <u>Hopp Lajos</u> ) .....	270
<u>André Brochu—Gilles Marcotte</u> : La littérature et le reste ( <u>Szónyi Etelka</u> ) .....	230
<u>Rudolf Bultmann</u> : Glauben und Verstehen IV. ( <u>Bacsó Béla</u> ) .....	277
<u>A. C. Danto</u> : Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst ( <u>Bacsó Béla</u> ) .....	566
<u>Les Français Régionaux</u> . Actes du Colloque tenu dans le cadre de l'assemblée générale du Conseil International de la Langue Française ( <u>Sörös Anna</u> ) .....	246
<u>Louis Francoeur</u> : Les signes s'envolent. Pour une sémiotique des actes de langage culturels ( <u>Tarnay László</u> ) .....	254
<u>Marie Francoeur</u> : Confrontations. Jalons pour une sémosis comparative des textes littéraires ( <u>Simonffy Zsuzsa</u> ) .....	247
<u>Northrop Frye</u> : Divisions on a Ground (Essays on Canadian Culture) Ed.: James Polk ( <u>Molnár Judit Mária</u> ) .....	238
<u>Andrew Garrod—David Staines</u> : Illuminations — The days of our youth ( <u>L. Rabi Márta</u> ) .....	261
<u>Lise Gauvin</u> : "Parti pris" littéraire ( <u>Vígh Árpád</u> ) .....	232
<u>Lise Gauvin—Jean-Marie Klinkenberg</u> : Trajectoires: Littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone ( <u>Hanus Erzsébet</u> ) ..	220
<u>Sherril Grace</u> : Violent Duality. A Study of Margaret Atwood ( <u>Molnár Judit Mária</u> ) .....	243
<u>Susan J. Hekman</u> : Hermeneutics and the Sociology of Knowledge ( <u>Kálmán C. György</u> ) .....	564
<u>Hungaria litterata, Europae filia</u> . Edited by <u>Gyula Kurucz</u> and <u>László Szörényi</u> ( <u>Kovács József</u> ) .....	606

Katalog gedruckter deutschsprachiger katholischer Predigtsammlungen. Unter Mitwirkung von F. M. Eybl, H. Kabas, R. Pich und R. Woytek ( <u>Tüskés Gábor</u> ) .....	263
<u>Tibor Klaniczay</u> : Renesans — Manierizm — Barok. Wybór i posłowie Jan Slaski. Przekł. <u>Elżbieta Cygielska</u> ( <u>Hopp Lajos</u> ) .....	581
<u>Wladimir Kryszynski</u> : Carrefours de signes: essais sur le roman moderne ( <u>Martonyi Éva</u> ) .....	251
<u>Eva Kushner—Michael Bishop</u> : La poésie québécoise depuis 1975. Essais, témoignages, inédits ( <u>Stéphane Sarkany</u> ) .....	242
Literatur und Volk im 17. Jahrhundert. Probleme populärer Kultur in Deutschland. Hrsg. von <u>Wolfgang Brückner</u> , <u>Peter Bickle</u> und <u>Dieter Breuer</u> . Teil I—II. Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, Bd. 13.) ( <u>Tüskés Gábor</u> ) .....	584
Literature and Psychoanalysis. Ed. by <u>Edith Kurzweil</u> and <u>William Phil- lips</u> ( <u>Erős Ferenc</u> ) .....	573
Les Littératures de langues européennes au tournant du siècle: lectu- res d'aujourd'hui. Travaux du groupe de recherches international "1900" (—r —t) .....	260
<u>William F. Mackey</u> : Le bilinguisme canadien: bibliographie analytique et guide du chercheur ( <u>Kürtösi Katalin</u> ) .....	244
<u>Magyar Miklós</u> : A francia regény tegnap és ma (A francia egzisztencia- lista regény, az új regény és a nouveau nouveau roman) ( <u>Ádám Anikó</u> )	604
<u>Marguerite Maillet</u> : Histoire de la littérature acadienne. De rêve en rêve ( <u>Jakabfi Anna</u> ) .....	223
<u>Clément Moisan</u> : Poésie des frontières. Étude comparée des poésies ca- nadienne et québécoise ( <u>Simonffy Zsuzsa</u> ) .....	239
<u>Romul Munteanu</u> : Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea ( <u>Stan Velea</u> ) .....	267
<u>Ken Norris</u> és <u>Peter Van Toorn</u> (szerk.): The Insecurity of Art (Essays on Poetics) ( <u>Molnár Judit Mária</u> ) .....	235
<u>Heidi Owren</u> : Herders Bildungsprogramm und seine Auswirkungen in 18. und 19. Jahrhundert ( <u>Fried István</u> ) .....	595
<u>Clément Pansaers</u> : Bar Nicanor et autres textes Dada. Établis et pré- sentés par Marc Dachy ( <u>Ferenczi László</u> ) .....	600
<u>Jon Pearce</u> : Twelve voices: Interviews with Canadian Poets ( <u>Molnár Ju- dit Mária</u> ) .....	236
<u>Janusz Pelc</u> : Europejskość i polskość literatury naszego renesansu ( <u>Jerzy Snopek</u> ) .....	588

Polybios. Hrsg. von <u>K. Stiewe</u> and <u>N. Holzberg</u> (Wege der Forschung) ( <u>Szepessy Tibor</u> ) .....	575
<u>B. W. Powe</u> : A Climate Charged ( <u>Molnár Judit Mária</u> ) .....	226
Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie. Revue semestrielle. N <sup>o</sup> 1 — octobre 1986, N <sup>o</sup> 2 — avril 1987 ( <u>Penke Olga</u> ) .....	597
<u>Jacques Ribard</u> : Le Moyen Âge — Littérature et symbolisme ( <u>Szabics Imre</u> ) .....	577
<u>Piotr Roguski</u> : Tulacz polski nad Renem. Literature i sprawa polska w Niemczech w latach (1831—1845) ( <u>Jerzy Snopek</u> ) .....	272
<u>Stéphane Sarkany</u> : Québec, Canada, France. Le Canada Littéraire à la Croisée des cultures ( <u>György Albert</u> ) .....	222
<u>Jerzy Starnawski</u> : Dzieje wiedzy o literaturze polskiej (do końca wieku XVIII) ( <u>Jerzy Snopek</u> ) .....	592
<u>David Stouck</u> : Major Canadian Authors. A Critical Introduction ( <u>S. Wix Klára</u> ) .....	224
The Structural Allegory. Reconstructive Encounters with the New French Thought ( <u>Tarnay László</u> ) .....	256
<u>Zoltán Szilassy</u> : American Theater of the 1960s ( <u>Kovács József</u> ) .....	280
<u>Thienemann Tivadar</u> : Irodalomtörténeti alapfogalmak — Huber Kálmáné: A Minerva folyóirat története és repertóriuma 1922—1944. ( <u>Lengyel Béla</u> ) .....	276
<u>William Toye</u> : The Oxford Companion to Canadian Literature ( <u>Jakabfi An- na</u> ) .....	227
Ungnád Dávid konstantinápolyi utazásai ( <u>Hopp Lajos</u> ) .....	587
<u>Anton Wagner</u> (ed.): Contemporary Canadian Theatre: New World Visions ( <u>Szaifkó Péter</u> ) .....	228
Der Wächter und Eichendorff-Kalender. Gesamt-Inhaltsverzeichnis. Bear- beitet von <u>Franz Heiduk</u> und <u>Wolfgang Kessler</u> ( <u>Fried István</u> ) .....	599
Wieland-Kolloquium ( <u>Fried István</u> ) .....	275
<u>Alois Wierlacher</u> (Hrsg.): Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik (= Publikationen der Gesell- schaft für interkulturelle Germanistik; Bd. 1) ( <u>Csúri Károly</u> ) ....	569

#### IN MEMORIAM

Margaret Laurence (1926—1987) ( <u>Jakabfi Anna</u> ) .....	281
George Ryga (1932—1987) ( <u>Kürtösi Katalin</u> ) .....	282





Azzal, hogy a Helikon Világirodalmi Figyelő egy egész számot szentel a kanadai irodalmaknak, azt a folyamatot kívánja folytatni és kibővíteni, amelynek során igen értékes együttműködés alakult ki az irodalomtudomány kanadai és magyar művelői között. Ennek során könyvek jelentek meg közös gondozásban, több tanulmányt tettek közzé a kanadai kollégák tollából magyarul is — mint például a Helikon 1983/1. számában.

De nemcsak a kanadai irodalomtudományról, hanem az irodalmakból és az irodalmakról is egyre többet tudhatunk meg: könyvkiadásunkban már több mint hat évtizede találkozhatunk e távoli ország irodalmaival, az utóbbi évtizedben a Nagyvilág hasábjain is számos fordítás és ismertetés látott napvilágot e témakörből. Az egyetemi oktatásban szintén jelen vannak a kanadai irodalmak: eltérő megközelítéssel — az angol, a francia vagy a komparatistikai aspektust hangsúlyozva —, de mindegyik egyetemünkön hirdetnek foglalkozásokat a kanadai irodalmakról.

A Helikon jelen anyaga azzal a céllal készült, hogy a szakembereket és az érdeklődő olvasókat egyaránt megismertesse ezekkel az irodalmakkal, amelyek ugyan igen régi gyökerekkel rendelkeznek, de egy "új" országban születtek. Olyan országban, ahol hivatalosan a kétnyelvűség érvényesül és vállalják a kultúra sokszínűségét. Mi azonban csak az angol és a francia kanadai irodalmakat igyekszünk bemutatni — bár szólunk a Kanadában élő magyar költőkről is. A tanulmányok áttekintő jellegűek, az elemzések egy-egy jelentős alkotót vagy csoportosulást mutatnak be, a szemlék között pedig nálunk is ismert tudósok életművét vagy egy-egy jelentős alkotását vizsgáljuk. Bemutatjuk a legjelentősebb irodalmi folyóiratokat és mintegy két tucat könyv ismertetésével teljesebben ki a kanadai irodalmi életéről vázolt kép. Válogatásunkkal arra törekedtünk, hogy a kanadai irodalmak minél több vonatkozását érintsük. Tudjuk, igen sok kérdés képezi vita tárgyát a kanadai irodalmak szakértői között; ezeket az eltéréseket és vitás kérdéseket nem szándékoztunk elhallgatni, bár megoldásukat nem érezzük a mi feladatunknak.

A szám összeállítását Stéphane Sarkany professzor (Carleton University, Ottawa) és Kürtösi Katalin (József Attila Tudományegyetem, Szeged) végezte.

A Szerkesztőbizottság

The fact that Helikon, a review of world literature, is devoting a whole issue to the literatures of Canada means a continuation and a broadening of a process in the course of which a really noteworthy cooperation has developed between Canadian and Hungarian literary scholars. Several volumes have been published as a result, and papers by Canadian scholars have been translated into Hungarian — for example, in Helikon's first issue of 1983.

It is not only literary studies but Canadian writings themselves that we have come to know in this way. The literatures of Canada have been made available through our book publishing for more than six decades and, during the last fifteen years, more and more translations and reviews could be read in Nagyvilág, a monthly of world literature. Canadian literatures are offered in university courses, as well. The approaches may differ — emphasizing the English, the French, or the comparative aspects — but students may develop insights into the subject at any of our universities.

The present issue of Helikon aims to make both specialists and interested readers alike acquainted with these literatures. Though they have old roots, they were nevertheless born in a "new" country which is officially bilingual and has a multicultural policy. In this issue, we deal only with the two leading literatures, English and French Canadian, with a few additional words about Hungarian writing in Canada. The papers aim to survey special themes, the analyses examine significant writers or groups, while the reviews discuss the entire oeuvre or some particularly important texts by internationally well-known scholars. Presentations of the most outstanding literary journals and of some two dozen books round out our picture of the literatures of Canada. With this selection, we wish to touch upon as many aspects of Canadian literatures as possible. We are aware of the fact the numerous problems remain matters of dispute among Canadian scholars themselves. We had no intention of concealing such differences or debates, nor did we feel ourselves in a position to solve them.

This special issue of Helikon was guest edited by Professors Stéphane Sarkany (Carleton University, Ottawa) and Katalin Kürtösi (József Attila University, Szeged).

The Editorial Board

En consacrant un numéro entier aux littératures canadiennes, notre revue se propose de continuer et d'élargir un processus au cours duquel une coopération importante s'était formée entre les spécialistes canadiens et hongrois des sciences littéraires. Dans cette coopération des livres ont été publiés en commun et plusieurs études d'auteurs canadiens ont paru en hongrois — par exemple dans le numéro 1983/1 de Helikon.

En dehors des sciences littéraires, nos connaissances s'étendent de plus en plus sur les littératures et sur la critique littéraire au Canada: la littérature de ce pays lointain est présente dans l'édition hongroise depuis plus de soixante ans, et ces années dernières la revue Nagyvilág en a publié maintes traductions et comptes-rendus. Les littératures canadiennes sont étudiées aux universités hongroises — que ce soit d'une approche accentuant l'aspect anglais, français ou de littérature comparée.

Ce numéro a pour but de faire connaître aux lecteurs les produits littéraires des deux cultures principales du Canada: les cultures anglaise et française. En outre, la littérature hongroise du Canada sera également présentée. Bien que ces littératures aient des racines bien anciennes, elles sont nées dans un pays "neuf", dans un pays officiellement bilingue qui assume la diversité des cultures. Les études se proposent de donner des vues d'ensemble, tandis que les analyses portent sur des créateurs ou des groupements importants. Dans notre Panorama, nous examinons l'œuvre ou quelques ouvrages remarquables de scientifiques bien connus en Hongrie. Notre tableau sur la vie littéraire du Canada se termine par la présentation des revues littéraires les plus importantes et par des comptes-rendus de deux douzaines de livres.

Notre numéro a été composé par le professeur Stéphane Sarkany (Carleton University, Ottawa) et Katalin Kürtösi (Université József Attila, Szeged).

Le Comité de Rédaction

A québeci kritika történetének és jelenének felmérői általában nem kívánják túllépni a québeci művelődési térség határait. Ezt a magatartást példázza a Helikon jelenlegi különszámában Jacques Allard és Jean Fisette írása. Függetlenül marad azonban a kérdés: e térséghez csatolandó-e az akádiai, ontariói, manitobai kanadai-francia kisebbségek irodalma? Hová tartozzon minden francia nyelven íródó más írás, amely más kisebbségek, az ország több mint negyed részét képező úgynevezett új-kanadaiak tollából származik? És hová soroljuk az angol-kanadaiak francia nyelven írt munkáit? — Hiszen a Québecen kívüli francia nyelvű kritika, irodalomtudomány és irodalmi invenció cseppet sem elhanyagolható.

Az osztályozásban két pólust különböztethetünk meg: az első a kizárólagossági elv: ami nem Québec területén íródott és nem québeci-francia tollából származik, az nem része a québeci irodalomnak. A második, ellenkezőleg, asszimiláló jellegű: ami csak franciául van Kanadában, az québecinek nevezendő. E két pólus között természetesen több árnyalat különböztethető meg /1/, de ezek elemzését nem tartjuk itt szükségesnek, mert ha tudományos lelkiismerettel, a megkülönböztető gondolkodás szigorával kívánjuk Kanada írásműveit tagolni, akkor az első pólust kell valóban elvévő avatnunk. Ez teszi lehetővé, hogy felismerjük az intézményesített kultúráramköröket. Ez a szociológiai jellemzés tagolja szét a legvilágosabban az irodalomkritikát Kanadában, és — mi több — a művészeti invenciót is, amellyel a kritika párhuzamos. Amikor a québeci kritika a saussure-i határozatlanságot emeli ki, a jel fogalmának ellentmondásos meghatározására utal és visszatérően említi az "elsodródás" fogalmát, egyben utal a hetvenes, sőt a nyolcvanas évek egész irodalmának a rendet rendszertelenül megbolygató jellegére; a szerep, amit az irodalmi szemiotika jelentőkultusza ebben a művelődésben betölt, sokkal hangsúlyozottabb (és kilátástalanabb), mint az "általános szemiózis", amit Julia Kristeva másfél évtizeddel ezelőtt Párizsban propagált.

A jelentők szertelen és tévelygő, imbolygó, vagy akár jelentésre egyáltalán nem törő önmagába visszahajlása a tagadás netovábbja.

A kritikai folyam és az irodalmi invenció fő sodrának a québeci kultúráramkörben ez a mai jellegzetessége. Egyértelmű az intézményesítési folyamat, mind "belülről", a szerzők részéről, mind "kívülről", intellektuális és gazdasági támasztékok formájában. A legjobb bizonyítéka ennek, hogy társadalmi



és ebből eredendően öncenzúra sújt minden olyan kísérletet, amely más irányban keres utat. Aki nem a jelentő önállósulásának jegyében ír, az "NEM JÓL" ír. /2/

A színházban, amelynek szövegei a québeci irodalom legújabban kényeztetett termékei, az udvari bohóc mai utóda, a nép bolondja a legjellemzőbb alak. Hangnemet, hangulatot, környezetet, írásmódot teremt: szövegformáló alakzatok kútfője. Erről szól Pierre Gobin kitűnő könyve, a Le Fou et ses doubles: figures de la dramaturgie québécoise. /3/

Egyszerűsítve: szertelenség, túláradás nélkül nincs québeci szöveg.

Az angol-kanadai írás áramköre kevésbé magas feszültségű és kevésbé zárt. Eltekintve attól, hogy 10 tartományra terjed ki, egyik óceántól a másikig /4/, és ezáltal földrajzi kiterjedtsége szétszórja poétikai elveit, sokkal tarkább szellemi hagyományai a skóttól a lengyelig (utóbbi vonatkozásban elég, ha a montreali, angolul ismertté vált Dudek nevét említjük) és az angol-kanadai társadalom hegemoniája egyaránt magyarázzák ezt a lazább képzetet.

Tény, hogy a kiadói tevékenység koncentrált: Torontóra összpontosul, de írás és olvasás centrifugális erőkként működnek, mind történelmi, mind földrajzi okokból. Ebben a széthúzott erőterben az alkotó-irodalom kultúra- és társadalombíráló funkciója és kiváltképpen az irodalomkritika szava három értelemben használja fel az újabb irodalomelmélet vívmányait. Mégpedig főként a pszichoanalitikus (Margaret Atwood), a közléseleméleti (Marshall McLuhan, John Fekete) és a marxista (James Steele) megközelítési módon: 1. elítéli a "kettős egyedüllét", a Hugh MacLennan által felismert francia-angol kölcsönös elzárkózás jelenségét, 2. igyekszik a gyarmati függőségeket tisztázni és ellensúlyozni (vonatkozik ez a mai gazdasági függőségre is, amely kanadai-amerikai viszonylatban közismert tény), 3. végül, éppen ellenkezőleg, elfordul minden kanadai földrajzi, társadalmi, politikai valóságtól. Jellemző tünet az új pszichológiai magábamélyedés (mint ahogy azt Patricia Smart közzétett szövege kifejti, vagy ahogy Northrop Frye mitológiai kritikájából kiolvasható).

Van azonban Kanadában egy harmadik irodalmi áramkör, amely — legalábbis kritikai téren — eddig a legfontosabbnak bizonyult, és amelynek létezése, helyzete, funkciója nélkül e tanulmány tárgya nem lenne megragadható. Ez az áramkör talán egy, a kultúrszempontról elvont Kanada származéka, a határtalanba, a nemzetközibe átforduló szimbolikus Kanada-lét sajátja. Annak az irodalomtudománynak, amely elméleti kérdésekkel, külföldi irodalmakkal foglalkozik, többek között és alkalomszerűen érinti a québeci és angol-kanadai irodalmat, jelentős gócai vannak Kanadában; a nemzetközi tudományos haladás

alkotóelemei és formálói. A legjelentősebbek közül említsük példaként a Torontói Szemiotikai Kört, amelyet a hetvenes években alapított Paul Bouissac a Victoria College-ben. Nemcsak a mintegy hárommillió lakosú angol-kanadai metropolisz irodalomtudósait, nyelvészeit és bölcseleit vonzza, hanem szemináriumaival, nyári iskolájával az egész Ontarióból, az ország más tartományaiból, az Egyesült Államokból is bekapcsol, iskoláz, összpontosít kutatókat. Michel Foucault, Jacques Derrida, Paul Ricoeur és sok más francia gondolkodó, valamint egyéb nemzetiségű európai kutató meghívásával a Torontói Kör szélesre tárta kapuit és ma már egy észak-amerikai köráramlásba visszavezethető hálózat központja. Összekapcsolódik a Vanderbilt Egyetemmel, a bloomingtoni Indiana Egyetemmel, de összeköttetésben áll, többé-kevésbé tudományos formában francia, olasz és német szemiotikai központokkal (Perpignan, Bologna, Berlin) és a Nemzetközi Szemiotikai Szövetséggel. Mivel alapítója egyúttal az elmúlt néhány évben kanadai szemiotikai folyóirat főszerkesztője is volt /5/, kapcsolat van a kiadvány munkatársi gárdája, a Torontói Kör és a Kanadai Szemiotikai Szövetség között. Természetesen a szemiotika mai fejlődése, amely mindinkább matematikai (René Thom), logikai (Jerzy Pełc) és ismeretelméleti (F. Rossi-Landi) jellegű, az eredeti nyelvészeti kiindulás terhére a szemiotikai érdeklődést és gondolkodást mindinkább eltávolítja az irodalomtól! Ez a fejlődés nem lehet hatástalan a Torontói Kör sorsára. Igaz, hogy Észak-Amerika legalább 10 évvel később ismerte fel a szemiotika adta lehetőségeket, mint a kezdeményező Nyugat-Európa, és hogy a szemiotikai kritika divatja a konzervatívabb gondolkodású angol-kanadai körökben csak jelentős eltolódással mutatkozhatott, tény az is, hogy függőben vannak alapvető kérdések: tisztázatlan a hermeneutikai kiindulású, interpretáló irodalomkritika és a szemiotika kapcsolata.

Nehéz lemérni, mennyire haladt előre a kiegyenlítődési folyamat Torontóban, ahol Gadamert, Ricoeurt, a hermeneutika művelőit már a hetvenes években az összehasonlító irodalmi tanszék szemináriumaira hívták meg. Más ontariói központokban, kétnyelvű tudományos találkozásokon, többnyire a francia tanszékek kezdeményezésére a kiegyenlítés — sőt integrálás — szempontjai közvetetten megfontolások sorozatos tárgyává lettek, méghozzá mind tágabb kanadai és külföldi részvétellel. Kingstonban (Queen's Egyetem), Londonban (Western Ontario Egyetem), Ottawában (Carleton Egyetem és Université d'Ottawa) voltak emlékezetes viták (Clive Thomson, Pierre Gobin, Harry Hamm, P. Vernet, M. Issacharoff, J.-P. Goldschläger, H.-G. Ruprecht, P. Laurette, A. Halsall, F. Loriggio, P. van Rutten, A. Elbaz, St. Sarkany, P. Imbert, J. Sullivan, D. Clayton szívós munkájának eredményeképpen).

De nem egy kérdés függőben maradt. Torontóban, néhány évvel ezelőtt, új folyóirat látott napvilágot M. Oliver és B. Fitch szerkesztésében, amely címében is a szövegre koncentrálja a figyelmet, tehát nem olvasatfilozófiai központú, mint a hermeneutika. Címe: Texte. A szemiotikán belül nem tisztázottak az aránylag későn tudatosuló pierce-i pragmatikus bölcsélet, a chomskyi nyelvészet, a Kanadában igen elterjedt Greimas-iskola (a szövegsemantika) összeegyeztetésének lehetőségei sem. Az antropológiai (VS nyelvészeti) modell fontosságára már a Torontói Kör legelső füzetében rámutatott I. Portis-Winner, a kör kiváló amerikai meghívottja. A tartui "iskolának" vannak ékesszó-ló hívei (P. Laurette). A Kanadai Szemiotikai Szövetség köreiben, évi kongresszusain e kérdések szemet szúrhatnak.

Több más tudományos társaságban is napirendre kerülnek, közvetett vagy közvetlen formában: az Összehasonlító Irodalomtudományi Társaságban (ACLCL/CCLA), a francia szakos egyetemei tanárok egyesületében (APFUCC) stb. Azonban regionális vitafórumok sokszor a szellemi szembesítések legjobb terrénumai. Ilyen volt 1978-tól 1982-ig az Ottawai Szemiotikai Kör, ahol mintegy negyven fővárosi és környékbeli kutató találkozott kötetlen formában. Más formát ölt az a kutatócsoport (TADAC), amely két éve alakult meg a Carleton Egyetemen H.-G. Ruprecht kezdeményezésére: kutatási tervek kidolgozását és kollektív kivitelezését célozza. Ez a csoport tudományos tájékozódását pontosabban körül is határolta: a társadalmi és antropológiai szempontoknak szöveg-szemiotikai és pragmatikai szempontokkal való szembesítését, illetve — amennyiben lehetséges — integrált alkalmazását tűzte ki maga elé célul. A kezdet kezdete, az újdonság itt csak látszólag az, mert az 1976 óta a Carleton Egyetemen működő Groupe International de Recherches "1900" a kritikai, valamint olvasói befogadás szempontjából vizsgálja az 1900 körül írt szövegeket, immár 1500 oldalnyira terjedő kiadványsorozataiban /6/. A TADAC ebben a csoportban tudatosult elméleti szükségletek és a szemiotikai érdeklődés keresztteződésének szülötte. A szálak a Carletonról egyenesen átvezetnek a két és fél milliós Montrealba és Québec-Montrealba, ahol az egyetem kutatóinak részvételével, Marc Angenot és Darko Suvin kezdeményezésére 1981 óta működik a beszédalakzatok történetét és irodalmi hatásmódozatait elemző munkacsoport. Az irodalomszociológia és a szemiotika társadalmasított változatai ennek a csoportnak munkájában is kidomborodnak. Több kollokvium, könyvek és tudományos folyóiratok különszámai tükrözik e központok munkatársainak ismételt szellemi találkozását. Elsősorban Régine Robin, W. Krynski, B. Beugnot, P. Malczusinsky, A. Bisset, W. Moser, A. Gomez-Moriana írásaira kell utalni. A folyóiratok közül ki kell emelni a montreali egyetem kiadásában

megjelenő Études Françaises-t (szerkesztői: L. Mailhot, L. Gauvin, B. Beugnot, W. Kryszynski, A. Belleau és B. Melancon), amely az elmúlt években egyre inkább általános irodalomelméleti kérdésekkel foglalkozik. A legjellemzőbbek a Bahtyinról, az irodalomszociológiáról és a "párizsi módi"-ról szóló kiválóan sikerült különszámok.

Kapcsolat áll fenn Carleton és Québec neves Laval Egyeteme között is, ahol az antropológiai tanszék ismert nevű vezetőjének, Pierre Marandának irányításával működik egy szűkebb kutatókör, amely az irodalomelméleti kérdéseket is bevonja érdeklődési körébe (a francia tanszék vezetőjének, C. Moisan-nak részvételével).

A fentiekben távolról sem adtunk teljes képet arról a kiterjedt hálózatról, amely a harmadik kultúr- és irodalmi áramkör izmos kritikai fonalát jellemzi. Talán ha a még fontos két központ, a kingstoni (C. Thomson kezdeményezésére létrejött) Bahtyin-kutató társulat és a sheerbrooki A. Naamann, L. Brodeur, J. Michon munkájával létrejött kutató- és kiadóközpont (amely a francia nyelvű kultúrák vizsgálatát tűzte ki célul maga elé), a Centre de Recherche de la Francophonie nevét megemlíttjük, közelebb jutunk a teljességhez. Akárhogy is van, a harmadik áramkör gócponjtjainak felsorolása és hozzávetőleges csoportosítása egy tényrt kétségtelenül kidomborít: Közép-Kelet-Kanada, az ontario-quebeci térség ennek az áramkörnek földrajzi és szellemi központja. A nemzetközi irodalomtudomány szervezésében és fejlesztésében jelentős szerepet játszó személyiségek is ebből a térségből és ebből az áramkörből kerülnek ki, így például P. Zumthor, a FILLM alelnöke, ismert szemiotikus, a szájhagyomány és az írott szövegek viszonyának úttörő kutatója és Eva Kushner, az AILC/ICLA volt elnöke, a francia reneszánszkutatás elméleti kérdéseinek kitűnő továbbfejlesztője. Az sem kétséges, hogy a kanadai tudomány-politika szellemtudományi téren még nemrégiben erre az áramkörre támaszkodott. Így nemzetközi találkozókön elsősorban ez képviselte Kanadát. Résztvevőinek külföldi találkozásai hozzájárultak szellemi kohéziójához. A hetvenes években még ennek az áramkörnek egyéni és kollektív tudományos tervei számíthattak federális, sőt sokszor tartományi anyagi segítségre.

A nyolcvanas években azonban visszahatás észlelhető. A "két alapító nemzet" irodalmával foglalkozó kritika egyre izmosodik, a harmadik áramkör hátrányára. Az egybeolvasztási kísérletek sorsa — amelyek a harmadik áramkör részéről megsokszorozódtak — nem jósolható meg! Gyakorlatban ez annyit jelent, hogy a nyolcvanas években az olyan nagy kollektív kutatói tervek, mint például a kiadatlan első angol-kanadai íráskritikai feldolgozása (J. Edwards, Carleton Egyetem) vagy a XIX. századi francia-kanadai íráskritika



tatlan és cenzúrázatlan eredetijeinek felkutatása és kiadása (P. Arbour, J. L. Major, Université d'Ottawa) részesülnek mindenekelőtt jelentős anyagi kormánytámogatásban.

Az irodalomtudomány szempontjából ez nemegyszer filológiai és — a legjobb esetben! — textológiai visszafordulást jelöl, de — talán — átmeneti következménye a folyamatban levő áramkörváltásnak. Egyébként a kanadai kultúrdiplomácia jelenlegi erőfeszítései is az áramkörváltás jelei. Külföldi egyetemi körökben (Franciaországban, Németországban, Belgiumban) a kultúrdiplomácia minden "kanadai vonatkozású", azaz tárgyú kutatást igyekszik előmozdítani. Ez irodalmi téren a két első (québeci és angol-kanadai) áramkör erősítését jelenti.)

Ezen érthető és érdemes erőfeszítések egyébként az utóbbi években érdekes eredményekhez vezetnek. Európa- és Amerika-szerte több az érdeklődés Kanada irodalmi iránt. Nagyobb és szervezettebb körök foglalkoznak kérdéseivel. Kollokviumok, kiadványok ma már nem ritkaságok, pedig még néhány éve alig lehetett ilyesmiről hallani. Franciaországban például az Association Française d'Études Canadienne folyóiratával (Études Canadiennes) és az egész világ rendezvényeiről számot adó Bulletinjével, kollokviumaival, újabban könyvkiadvánnyal is olyan jelentős tájékoztató és tudományos szervező munkát végez, amelynek világszerte kihatása van.

A Helikonnak ez a száma is — akarva, akaratlan — a kanadai tárgyú irodalmak belső világának ismertetésére, tehát az első két áramkör bemutatására szorítkozik. A kivonatok, cikkek, beszámolók ezekről szólnak. Éppen ezért elkerülhetetlen volt — már a kép teljessége szempontjából is —, hogy legalább előljáróban megvilágítsuk a harmadik áramkört és felhívjuk a figyelmet a hármas tagozódás belső viszonylataira. Eltekintve a harmadik áramkör tagadhatatlan kirajzolásától, e bevezető írás tudományos célja az irodalmi cselekvés feltárása lévén, a kihagyás hiba lett volna. A konkrét előzmények ismeretében most még másként szólhatunk az elvontabb fő kérdésről, az irodalmi cselekvésről.

Az irodalmi cselekvés kultúrgyakorlat, művelődésformáló, jelentésformáló tettek folyamata, amelyek jelképes jelentősége fontos ideológiai, tehát hatalmi fegyverré válik. Legalábbis ez az elméleti hátsó gondolat táplálja a québeci intellektuelleket, akik a maguk "nemzeti" intézményeinek megteremtésén munkálkodniak és az angol-kanadaiakat, akik hol összkanadai, hol szerényebb, az angol nyelvű kanadai művelődés stabilizálására töreksenek. A valóság az, hogy e két kultúráramkör a talán átmeneti, erősödő, szövetségi támogatás, anyagi alapozás ellenére sem jár a kiteljesedés történelmi útján.

Problémáik, amelyeket e szám tanulmányai közvetlenül vagy közvetve tár-  
nak fel, éppen erre vezethetők vissza. Lehetetlenség ugyanis az irodalmat  
mindössze az alkotás, vagy akár az irodalompolitikai erőfeszítések oldaláról  
tekinteni. Nem lehetséges a kultúrateremtő tevékenység módozatát: a közlést,  
az irodalmi dinamika tulajdonképpeni formáját egyszerűen számításon kívül  
hagyni. Ebből a látószögből azonnal felismerhető a tény: a kanadai közönségek  
keresztülhúzzák az intézményfaragó erőfeszítések számításait. Legalábbis így  
volt ez eddig, és így van még ma. Lesz-e, lehet-e másként?

1982-ben a montreali egyetemen A québeci irodalom kívülről nézve címmel  
rendezett nemzetközi kollokviumon Lise Gauvin egyetemi tanárnő, ismert iroda-  
lomtudós megjegyezte: "A québeciek egyáltalán nem olvassák a Québecben írt  
irodalmat". De elegendő a nagyvárosok könyvesboltkirakatainak egyszerű meg-  
figyelése ahhoz, hogy ezt az egyetemi körökben eléggé elterjedt nézetet meg-  
erősítve lássuk. A világirodalom és elsősorban az egyesült államokbeli, az  
angliai, a franciaországi, valamint az e három szűrőn, fordítói munkán át  
Kanadába kerülő irodalom legalább olyan mértékben foglal helyet a kirakatok-  
ban, mint a kanadai termékek. A kiadói statisztikák másnemű megerősítéssel  
szolgálnak: sikernek könyvelik el, ha egy angol-kanadai regény tízezer pél-  
dányban fogy el. Québecben pedig már ötezres példányszámmal is megelégszenek  
a francia nyelvű kiadók.

Az irodalmi közvélemény régebbi meggyőződése, amely minden kanadai ere-  
detű irodalmat a kis és elhanyagolható irodalmak sorába iktatott, még nem  
teljesen veszett ki!

A belső vándorlások, lakóhelycserék, a munkaerő mobilitása igen jelentős  
tényezők. Az ország továbbra is bevándorló állam, sőt... egyben kivándorló  
állam is. Floridában olyan gyakoriak a kanadai és québeci zászlók, hogy ka-  
nadai és québeci településekről lehet beszélni.

De sokkal jelentősebbek a Maine és Vermont (USA) államokban dolgozó sok  
százezer főnyi, New Brunswick-ból, Québecből átvándorolt tömegek, amelyek vég-  
leg vagy ideiglenesen — sokszor határozatlanul — telepedtek le, nem is  
szólva azokról az intellektuelekről, akik sok évet töltenek egyhuzamban és  
ismétlődő hullámokban — szinte ritmikus állandó vándorösztönnek engedelmes-  
kedve — Európában és az Egyesült Államokban. Nincs még egy nép a világon,  
amely annyit és olyan meggyőződéses bizalommal utazna, mint a kanadaiak.

A fizikai földrajz adottságai (pl. a szélsőséges hőmérséklet), a hatal-  
mas kiterjedésű egyhangú síkságok — télen a hómezők —, a Föld bolygó le-  
meztelenített jelenlétének kozmikus látványa és tudata, Észak mindenhova be-  
hatoló képzele kétségkívül okozói és feltételei e vándorhajlamnak. A termé-

szet okozta fáradtság mellett talán említésre sem méltó a többi tényező, bár egyes vidékeken a gazdasági és társadalmi erőviszonyok lényeges szerepet játszanak. Akármint van is, tény, hogy Kanada lakosságának jó része nem állandó, hanem átutazó lakosság, akármennyire különösnek hangzik is ez. Hiszen egy ország — egy nemzet — állandósulásáról, "gyökerezettségéről" ismerszik meg. Kanada kivétel. Természetesen az új-kanadaiak jönnek számításba: csaknem a lakosság egyharmada! — akiknek jó része európai (újabban Ázsia jelenléte egyre inkább érzékelhető). Be- és kivándorlók! De nem maradnak el a nosztalgias második és harmadik nemzedékbeli skót, ír, angol, breton, normann stb. őseiket számon tartó kanadaiak sem, akik az Őhazába és a szomszédos európai országokba járnak vissza.

Nyugalmat, kulturális szempontból véglegesnek mondható letelepülést a kanadai eddig nem talált. De a bolygó kanadai annyiban különbözik Wagner bolygó hollandijától, hogy a nyugalmat nem is keresi. A szellemi helyváltoztatás és utazás, sőt a szellemi helyezkedés elmosott körvonalazása és a szellemi helyek határainak eltörlése életmódjának fő eleme. A kanadai hazája széles e világ. Ennek megfelelően alighogy irodalma magára talált és intézményesülni kezdett két központtal (Toronto és Montreal), máris megnyílt a kulturális háromszög felé, amelyből Kanada nem tudott és nem akar kiszakadni. A háromszög szögletei az Egyesült Államok, Franciaország és Nagy-Britannia. Azok a belső kanadai összehasonlító irodalomtudományi munkák, amelyek ezzel a háromszöggel nem számolnak, és öt tényező helyett kettőre (kanadai-angol és québeci) redukálják látóhatárukat, részlegeseek és hiányosak, hogy ne mondjuk: erőltetettek és pártosak. Kétségtelen, hogy a kanadai irodalomtudománynak a belső komparatiztika új hajtása, de nem erősödhet meg, amíg az az előítélet hatja át, hogy a "gyarmatosító" befolyásoktól mentesen kell a kanadai irodalmakról számot adni. (E téren P. Smart e számban közölt írása jellemző.) Ha még azt is számon tartjuk, hogy a jól látható kulturális háromszöget, amelybe a kanadai kultúrtérség belerajzolódott, búvópatakszerűen öntözik az őslakosságból megmaradt mikrokultúrák (indiánok és eszkimók) és a sokféle európai nemzetiség leszármazottai, akik az országot lakják, akkor, e mozgásban levő és tarka olvasóközönség tudatában, kimondhatjuk, hogy ez idő szerint kanadai irodalomról s irodalmakról tulajdonképpen beszélni nem lehet a jelentős québeci és angol-kanadai irodalmi alkotásfolyamat és alkotáshalmaz, a szövetségi és tartományi (elsősorban québeci) kormányok anyagi támogatása és szervezői tevékenysége ellenére sem. Ezért helyesebb, ha inkább úgy fogalmazom számunk tárgyát: Irodalmak Kanadában vagy Irodalom Kanadában.

Pontosan ennek a felismerésnek felel meg a harmadik, elvontan kanadainak nevezett kultúr- és irodalmi áramkör, amelyet az irodalmi közönségek ellenőrizhetetlen és meg nem másítható változékonysága, — ipso facto — határokat nem ismerő nemzetközi tájékozódása, az irodalomtudomány legtekintélyesebb gócainak tudatos és állandó nemzetközi kapcsolata, tájékozódása, célirányulása, a centrifugális töredékirodalmak (köztük a magyar) továbbélése (fordításban és eredetiben) sokszorosan jellemez.

Így az irodalmi cselekvés Kanadában Janus-arcú: egyrészt az önállóság, a sajátos értékrendszert képező világfelfogás — tétova, megoszlott, kételkedő — kérdésének útjait járja: a québeci, illetve az angol-kanadai irodalomban és irodalmi tudatban, még a nemzetközi tájékozódású irodalomtudomány eszközeit is felhasználva! (Erről szólnak a Helikon különszámának cikkei.) Másrészt a két "alapító nemzet" irodalmának kizárólagosságát tagadja, az azonosságkérés feloldását célozza, mintegy feltételezve, hogy Kanadában a kultúrákon és nyelveken felülemelkedő világirodalmi alkotóerő feltételei adva vannak. Ez az érzés újabban az alkotói funkcióban általánosan is észlelhető. Az egynyelvű, de érezhetően többkultúrájú, sőt a többnyelvű szövegek is megjelennek /7/. Az irodalmi cselekvés tehát nem nemzeti irodalom vagy irodalmak, hanem egy állandóan cseppfolyós állapotban levő nemzeti és nemzetközi között himbálózó irodalmi folyamat képét vetíti elénk. Akadhatnak, akik ezt a jelenséget nem tartják sajátosnak, és más irodalmakban is felismerhetőnek vélik. Anynyi azonban bizonyos, hogy Kanada áttetsző iskolapéldája az irodalmi cselekvés eme kétértelműségének, vagy — legyünk nagylelkűek — kettősségének.

Stéphane Sarkany

## JEGYZETEK

1. Ilyen közbülső álláspont, hogy ami Québec tartomány területén íródott, az québeci, vagy ami québeci vonatkozású, az québeci stb.
2. Érdekes, hogy 1830 körül A. Tocqueville már megjósolta a jelentők és a konnotációk, a szemantikai bizonytalanságok észak-amerikai jelenét.
3. E különszám kivonatát közöl a könyvből.
4. "A Mari usque ad Mare" a kanadai konföderáció jelmondata.
5. Ezt a nemzetközi elterjedtségű folyóiratot az edmontoni Monod házaspár alapította. P. P. Bouissac volt a második főszerkesztő (1985-ig).
6. Les Littératures Européennes du Tournant du siècle: lectures d'aujourd'hui. (főszerkesztő: S. Sarkany), a Carleton egyetem kiadványa.
7. A többnyelvű költészet kanadai példái közül kiemeljük Wladimir Kryszinski szellemes és igen sikerült avantgárd írásait.



DAVID STAINES

SÖTÉT BARLANGOKBAN KUPOROGVA:

A KANADAI IRODALOM POSZTKOLONIÁLIS NÁRCISSZIZMUSA

Amikor Stephen Leacock egy ízben meghívást kapott előadás tartására, a meghívást küldő szervezetnek feljegyzést írt a lehetséges témákról. Ebben kétféle nyilvános előadásról beszél: "egy részük komoly előadás nevelésügyi, politikai és irodalmi témáról, amelyekben a humornak csak véletlenszerű szerep jut"; a második kategóriába, amelynek szándéka kevésbé komoly, tömör előadások tartoznak, amelyek "fő jellegzetessége, hogy pusztán humorosnak és szórakoztatónak szánják őket, de lényegében filozófiát és józan eszt is tartalmaznak. Ezek az előadások irodalmi és drámai burleszkek, folyamatos kommentárral. Ezek a különböző részekben vannak, és a részek nagyjából felcserélhetők, úgyhogy az előadások témája alakítható és különbözőképpen átalakítható a mindenkori közönségnek és az alkalomnak megfelelően."

Ez utóbbi kategória három előadáscímet tartalmazott: "Őrült regényirodalom", "A legújabb és legkönnyebb műfajú irodalom" és "Irodalom és haladás (Előre, hátra vagy oldalvást mozgunk?)".<sup>1</sup> Tanulmányunkba a harmadik cím kíváncsodik, hiszen az 1980-as évek kanadai irodalma sok irányba mozog, melyek némelyike dicséretre méltó, mások zavarba ejtőek, de mindegyik összefügg a posztkoloniális gondolkodásmóddal, ami egy fiatal országot és annak irodalmát jellemzi.

A kanadai történelem egy gyarmati terület hűségnyilatkozata több anyaországnak; ha Kanada történelmi fejlődését áttekintjük, ezt mint Franciaország és Anglia gyarmatainak történelmét követhetjük nyomon, és végül, s legmegfoghatóbban, mint az Egyesült Államok gazdasági gyarmatáét. Kanada történelmének egy része saját függetlensége megvalósításának számbavétele, saját fontosságának elfogadása nemzetközi vonatkozásban, és legfőképpen az országot és annak tevékenységét hosszú időszakon át jellemző gyarmati mentalitás elutasítása.<sup>2</sup>

Kanada első gyarmati korszaka 1534-től 1760-ig tart, azaz Jacques Cartier partraszállásától a gaspéi félszigeten a kapituláció cikkelyeinek alá-

írásáig, amellyel a franciák lemondtak Kanadáról az angolok javára. Az 1760-as év két birodalom, Franciaország és Anglia küzdelmének végét és egy új gyarmat, Brit Kanada létrejöttét jelezte. A Québec városa közelében lévő Ábrahám-mezei csata 1759-ben megpecsételte Új-Franciaország sorsát, és jelezte az angolok fennhatóságának létrejöttét. Nem könnyű olyan időpontot találni, amely Kanada brit gyarmati státusának végét jelenti. 1867-ben Kanada, legalábbis elvben, nemzetté vált, megmaradt azonban a gyarmati státus: önkormányzattal rendelkező gyarmat aligha nevezhető nemzetnek. Még a huszadik században is sok olyan kanadai akad, aki nem szívesen mond le Angliához fűződő viszonzatlan szerelméről. Következésképpen nincs olyan drámai elszakadás sem, mint amely a francia gyarmati korszak végét jelenti. A huszadik században pedig az történt, hogy az amerikai pénz és technika lassan beáramlott egy gazdag, de kis népességű országba a fejlődés elősegítése címen. Miközben Kanada folyamatosan megkérdőjelezte, hogy van-e képessége a gyarmati mentalitás levetkőzésére, nem vette észre, hogy lassanként az Egyesült Államok gazdasági gyarmatává vált. Kanada, ahogy Northrop Frye megjegyzi, "gyakorlatilag ma már a világ egyetlen olyan országa, amely valódi gyarmat, pszichológiai értelemben csakúgy, mint merkantilista gazdaságpolitikájával".<sup>3</sup> Marshall McLuhan pedig felhívja a figyelmet a gyarmati helyzetre, humoros iróniájára: "A huszadik század elején Kanada Nagy-Britanniához tartozó gyarmati státusát éppen csak kezdte megszüntetni. De két háború lerombolta a brit gazdaságot, és elősegítette olyan széles körű kereskedelem megindulását Kanada és az Egyesült Államok között, hogy Kanada most az Egyesült Államok gyarmatává válik. És természetesen ez történik Nagy-Britanniával is. Valójában lehet, hogy hamarosan kanadaiak fogják az angolokat felvilágosítani a gyarmati lét művészetéről. A kanadaiaknak sok idejük volt, hogy e különös művészetet elsajátítsák, sőt még hanyagul is viseltessenek e képességükkel kapcsolatban."<sup>4</sup>

Az 1960-as években Kanada végül elérte a politikai felnőttkort. 1965-ös hivatalos elfogadását követően az új nemzeti lobogó azonnali és feltűnő helyeken történő kitűzése szerte az országban azt mutatta, hogy az ország készen állt már és örömmel fogadta a nemzetté válás jelképét. Az évtized fő eseménye, a Kanada államiságának százéves évfordulóján megrendezett montreáli Expo'67 világkiállítás Kanada nemzetközi bemutatkozása: a világ minden tájáról érkeztek kiállítási tárgyak, a kiállítási tárgyaknál is fontosabb volt azonban, hogy Kanada, oly sok nemzet vendéglátója, tudatára ébredt annak, hogy a világ érdeklődésének tárgya. Az államszövetség és a Brit Észak-amerikai Törvény százéves évfordulóján Kanada elfogadta, hogy a világ vezető nemzetei között van helye, és a kanadaiak elégedettek és büszkék voltak országukra.

Angol-Kanada lassan hozta létre saját irodalmát. Québec kultúráját, irodalmát, nyelvét és vallását szükségesnek tartotta a fennmaradáshoz, miután a franciák vereséget szenvedtek az Ábrahám-mezei csatában. Annak szükségessége, hogy a francia kanadai hagyományokat megőrizték, ösztönzőleg hatott és méltóságot kölcsönzött a québeci irodalomnak, amely sajátságok sohasem jelentek meg hasonló erővel angol-Kanadában. A québeci irodalom felvirágzott, nemcsak azért, mert Québecnek szüksége volt arra, hogy identitását a művészet révén juttassa érvényre, hanem azért is, mert legyőzetése pillanatától kezdve rá volt kényszerítve arra, hogy közvetlen és meghatározott földrajzi területére irányítsa figyelmét. Angol-Kanada ellenben hatalmas földterülettel rendelkezett, amelyet még fel kellett fedezni és be kellett népesíteni. A legkorábbi irodalmi korszak a bennszülöttek mesterségeinek állít emléket: halászat, prémvadászat, erdőgazdálkodás; a naplók, amelyek ezekről a tevékenységekről szólnak, az úttörők sikereiről és küzdelmeiről számolnak be. Az ilyen korai írások általában a látogatók művei, akik a föld forrásait saját és szülőföldjük hasznára aknázták ki, és alig tesznek többet, mint hogy az ország természetes gazdagságát ábrázolják.

A tizenkilencedik században a kanadaiak már azt az országot kezdték felfedezni, amely az otthonuk volt. Míg a politikusok valamilyen egységet kívántak teremteni egy látszólag lehetetlen vidéken, az írók meg akarták érteni a tájat, amely szembeszegült a politikusok álmával. Ennek az időszaknak az irodalma túlságosan is Angliára emlékeztető módon reagál a kanadai tájra. A korai angol-kanadai költészetben például Wordsworth, Keats és Tennyson öröksége uralkodik. Nem megnyugtató, hogy oly nagy mértékben érte irodalmunkat ez a hatás, hiszen késleltette a hazai irodalmat azáltal, hogy a költők Wordsworth kontemplatív természetfelfogását vették át. A táj ábrázolása azonban fontos volt, mivel az mindenképpen elengedhetetlen előzmény egy saját irodalom kibontakozásához. A lakatlan táj óriási kiterjedése és ereje igen hosszú ideig a kanadai irodalom uralkodó témája maradt: a művész csak azután foghat hozzá a terület lakóival való összeütközés ábrázolásához, hogy feldolgozta a tájjal való konfrontációt.

Bár a tizenkilencedik század végi és a huszadik század eleji írók azt állították, hogy csak akkor tud hazai irodalom fejlődni, ha elvetik a külföldi minták utánzását, Kanada gyarmati mentalitása továbbra is előnyben részesítette és megkövetelte a nem kanadai modellekhez való hűséget. Ezen túlmenően Kanada mint gyarmat továbbra is megőrizte az anyaország erkölcsi arculatát, akár francia-Kanada merev katolicizmusa, akár angol-Kanada szűk látókörű protestantizmusa esetében, és ez az arculat további gátló körülmény egy

sajátságos művészet kialakulásában. Jóllehet a korai írásművek megkísérelték a táj leírásait, ezek egyúttal őrizkedtek attól, hogy szembenézzenek az élettel. Douglas Bush 1922-ben a The Canadian Forum-ban fejtette ki olvasóinak, hogy a kanadai irodalom legfőbb fogyatékosága a bölcseledő moralizálás: "Senki sem olvas kanadai regényt, hacsak nem véletlenül. A kanadai regényirodalom sohasem ragadja meg az életet, hanem gyenge és erőtlen marad, nincs mondanivalója. A kanadai költészet nagy része abból áll, hogy táncoló patakokat szólít meg, és kétségtelen, hogy örömet szerez a szerző rokonainak. Robert Service mostanság elevenítette fel az egykori gonosz és népszerű (és a képzeletből vett) Montmartre dicsőségét, de amikor kanadaiak a bűnről és bűnös helyekről próbálnak énekelni, a hatás kimondhatatlanul szomorú: erőfeszítéseik ugyanolyan erőteljes realizmusról árulkodnak, mint amit az ember a Habsburg-ház szerelmi történeteiben találhat, ha idősebb nyugat-amerikai hölgyek tollából születik mű, akik átítatódnak a leggonoszabb emlékiratokkal, amelyekkel a helyi könyvtárosok elláthatják őket.

Addig nem lehet a kanadai irodalomnak jövője, amíg a kanadaiak meg nem tanulnak engedelmessé válni a "boldogan vétkezni" szép parancsának. Amikor vétkezünk, lopva és titokban tesszük, moralizáló közhelyeket dűnyögünk, amíg a látóhatáron kívül nem esünk. "Az angol — mondta Shaw — úgy véli, erkölcsösen viselkedik, amikor pedig csak kényelmetlenül érzi magát. Ebben a tekintetben és még sok másban is, Kanada rendületlenül hű az angol hagyományokhoz."

Ugyanebben az évtizedben Bush egy valódi kanadai irodalom kezdeteit is üdvözölte, amikor észrevette a fiatal írókat, akik "szemléletmódjukban nem voltak provinciálisak ... és általában egyre inkább olyan anyaghoz nyúltak, amelyet ismertek, ami így is van rendjén. A kanadai irodalom legjava egyre inkább elmozdul a helyi és szűk látókörű dolgoktól helyi és egyetemes irányba, és egyre inkább nem pusztán hazai normák alapján lehet elbírálni."<sup>5</sup>

A kanadai irodalom, azaz angol Kanada irodalma, komoly formában e század húszas éveiben indult fejlődésnek, és fejlődése figyelemreméltó. Miután szembeszálltak a tájjal, az írók szembesültek a táj lakóival, megkíséreltek jellegzetes hangvételre szert tenni saját hazájuk megörökítésekor. Ebben az időszakban az irodalom gyakran a jövővel foglalkozott, és nagyon is természetes, hogy egy gyarmat vagy egy gyarmati múlttal rendelkező ország a jövő felé fordul, hiszen ez az ország lehetséges érettségének igazi birodalma. És a jövő felé fordulás feltűnően jelen van a kanadai irodalomban a hatvanas évekig. Frederick Philip Grove prériregényeinek úttörő telepese számára a mondanivaló az, hogy a földet úgy műveljék meg, hogy a következő nemzedék már megismerje a letelepedett, jó életet. A Settlers of the Marsh (A mocsár telepesei, 1925)

című regényben Niels, Grove főhőse saját szűklátókörűségétől és a társadalmi beilleszkedésre való alkalmatlanságától szenved. De a könyv majdnem idillikus boldogságban ér véget, mert Bobby, aki Nielst mindig bálványként tisztelte, a jövő reménysége lesz. A következő nemzedék képviselőjeként Bobby tanulságul szolgál Niels és felesége, Ellen számára abban, hogy képesek legyenek elvetni a múltat és társadalmi meghatározottságukat, és élvezzék az új haza biztosította életerőt és a szabadságot. Hugh MacLennan negyvenes években írt regényeinek hősei szemében a jövő a fontos terület. Elsőként megjelent regényében, a Barometer Rising-ben (Emelkedik a barométer, 1941) Penelope és Neil végső egyesülése rendet és reményt hoz a halifaxi robbanás okozta zűrzavar után. Ők az új világot képviselik, jöllehet a régi rend közvetlen leszármazottai; látnokok, a tisztesség, a becsületesség megtestesülései, ők fognak létrehozni a robbanást követően egy új és kihívó Kanadát. Egy elárvult kisgyermek kíséretében végül távoznak a robbanás színhelyéről és a régi világból, Prince Lodge-ba és az új világba. MacLennan Two Solitudes (Két magányosság, 1945) című regénye hasonló reményt ébreszt az ifjú Tallardban, amikor francia nőt vesz el feleségül, és házassága ezáltal egységet és összhangot teremt a fiatal országban.

A jövő felé fordulás folytatódott, és az ötvenes években tetőzött. Adele Wiseman The Sacrifice (Az áldozathozatal, 1955) című regényében, amely Winnipeg zsidó közösségéről szól és az etnikumok megszólalásának példája, ami az ötvenes évek regényében tűnt fel, a címben szereplő "áldozathozatal" gyilkosság, amely a gyilkos szerint a fiatal korosztálynak segít. Az ötvenes évek utolsóként íródott regénye, Mordecai Richler The Apprenticeship of Duddy Kravitz (Duddy Kravitz inasévei, 1959) című műve olyan regény, amely tanulóévekről szól, ahogy illik.

A jövő felé fordulás a hatvanas években kezdett csökkenni. A kanadai irodalom, amely új kulturális és politikai érettséget tükrözött, visszatekinített a múltba. Az egyre erősebb múltbatekintés azt jelzi, hogy az írók elfogadták a kulturális érettséget, és az ebből következő örökségekre és hagyományokra irányuló kutatást. Korunk irodalma azt a múltat tárja fel, amelyet a gyarmati mentalitás nem volt képes értékelni. Az ország történelme áll például Margaret Atwood The Journals of Susannah Moodie (Susannah Moodie naplója, 1970) című művének háttérében: ez egy versfüzér, amelyben a szerző hazája fejlődését vizsgálja egy tizenkilencedik századi pionír szemszögéből. Az egyéni és a közösségi múlt felfedése az alaptémája Margaret Laurence legújabb regényének — The Diviners (A jósök, 1974) —, ahol a narrátor folyton a tizenkilencedik századi pionírhoz, Catherine Parr Trailhez hasonlítja

magát. Ez mindössze két példa azokról az íróktól, akik a múlt alakjait keltik életre, hogy jobban megismerhessék a művész helyzetét a jelenben.

A kanadai irodalom növekvő érettségének másik kísérőjelensége, a Bildungsroman, amely gyakran a művész fejlődését tükrözi, a hetvenes évek kanadai regényében indult virágzásnak. Alice Munro Lives of Girls and Women (Lányok és asszonyok élete, 1971), Richler Saint Urbain's Horseman (A Szent Urbaini lovas, 1971), Laurence The Diviners (A jósök, 1974), Atwood Lady Oracle (Lady Orákulum, 1976), Jack Hodgins The Barclay Family Theatre (A Barclay családi színház, 1981) című művei mindössze öt egyértelműen Bildungsroman néhány jelentősebb író tollából. A Saint Urbain's Horseman (A Szt. Urbain-i lovas) különösen jó példája annak, hogy a jövőbefordulás átmegegy a múlttal való törődésbe. The Apprenticeship of Duddy Kravitz (Duddy Kravitz inasévei) elbeszélésmódja szókimondó, közvetlen, lélegzetelállító, mint amilyen Duddy Kravitz sikerhajhászása és felnőtté válásának küzdelme. A Saint Urbain's Horseman (A Szt. Urbain-i lovas) a stream-of-consciousness (tudatfolyam) technikát alkalmazza a főhős epizodikus és láthatóan zavaros kísérletében, hogy életét rendezze, és felfedezze annak értelmét.

A múlt felé fordulás egészséges és izgalmas lehet. Ez határozottan a kulturális érettség jele. Amint a kanadai írók rámutatnak, az élet gyakran jól bevált modellek ismétlődése, és ahhoz, hogy megértsék az élet változásait, a múltba fordulnak, mivel a múlt magyarázatot nyújt, olyan lehetséges rendszert kínál, amely megmagyarázhatja a jelent és felkészíti a jövőre. És így a kanadai írók gyakran visszafordulnak, hogy gyökereiket újratereptsék, hogy feltárják azokat és megvizsgálják a mostanáig észre sem vett történelmet.

Azonban a múlt felé fordulás nyugtalanító méreteket is ölthet. Addig nincs is baj, amíg az önvizsgálat nem válik önemésztéssé. A múlttal való foglalkozás kanadai módra azonban veszélyesen közel áll az önabszorpcióhoz, ami nem más, mint öntetszelgés. A kanadai író, miután hosszú időn át nem vett tudomást saját hazájáról és háttéréről, most egyre ijeszetőbben kizárólag saját magával és saját világával foglalkozik. Margaret Atwood nyitotta meg a hetvenes éveket a The Journals of Susannah Moodie (Susannah Moodie naplója, 1970) című verskötetével, amely a következő szavakkal kezdődik:

Előveszem ezt a rólam készült képet  
és varróollómmal  
kivágom a képet.  
Most még pontosabb:  
ahol a szemem volt,

minden  
megjelenik.<sup>6</sup>

Ezek a sorok bevezetőül szolgálnak, nem tartoznak a naplóhoz, mégis jelzik, hogy Kanada legkiválóbb írói is közel kerülhetnek az öncsodálathoz. Az önmádó hajlamos a világot mintegy saját maga tükörképének tekinteni: kevésbé vagy egyáltalán nem érdeklik a külső események, kivéve, ha ezek saját tükörképét vetítik vissza. Atwood egy későbbi versében a francia—angol dilemma "nem vita, hanem duett két süket énekes között".<sup>7</sup>

Matt Cohen The Colours of War (A háború zászlaja, 1977) című regényének fiatal párja különös vonatút során szemléli végig Kanadát, utazásuk egy Ontario tartománybeli kis tanya emeleti szobájában ér véget, ahol a világ kényelmesen kívül marad. Félelem uralja a kanadai tájat, és a menekülők meghúzódnak odabent, a kinti világ pedig jelentéktelen marad. George Woodcock szerint a regény narcisztikus elemei fájdalmas méreteket öltenek:

"Cohen hűségesen ábrázolta Kanada közösségi tudatát 1978 táján. Bemutatja egy olyan nép önbizalomhiányának válságát, amelynek valójában nem hiányzik a pesszimizmus; hatalmas erőforrásaik vannak, ezeket csak megfelelően megőrizni kell és szabadságuk lehetőségei csupán saját éberségükön múlnak. De ez a nép egyre inkább befelé fordul és közömbössé válik. Matt Cohen látomása nem előremutató, hanem narcisztikus és túlon túl pontos."<sup>8</sup>

A drámaíró, George Ryga számára az önbizalomnak ez a hiánya újabb példája a kanadaiaknak a gyarmati mentalitással vívott folyamatos küzdelmére: "Mi kanadaiak, mint nép — láttam belőlük Európában és láttam őket Ázsiában és más helyeken —, mihelyt más kultúrákkal találjuk magunkat szemben, zavarban vagyunk. Ez közös vonásunk az ausztrálokkal. Úgy érezzük, hogy már Isten tudja milyen hosszú ideje építjük országunkat, vettünk ruhákat, meg tudjuk venni repülőjegyeinket és a civilizáció eszköztárát. A kinézetünk jó, de nem vagyunk benne biztosak, hogy jók is vagyunk. És úgy vélem, hogy a történelem e pillanatában azzal a kulturális munkával kell folytatnunk, hogy az emberekben önbizalmat fejlesszünk ki. Az is fontos, hogy maguk a művészek, mindezek visszatükrözöi, érezzék, hogy jók. Hogy amit mondanak, az fontos. És a-hogy mondják, az is fontos."<sup>9</sup>

A narcisszizmusról nemrégén írt ismert tanulmányában Christopher Lasch emlékezteti olvasóit, hogy annak művelői, akik csak önmagukkal vannak elfoglalva, nem törődnek a jövővel: "A narcisztikus személyiség felbukkanása többek között jelentős eltolódást tükröz vissza történelmi időérzékelésünkben. Az öntetszelgés, a személyiség szerkezet tipikus formájaként olyan társada-

lomban bukkan fel, amely elveszíti érdeklődését a jövő iránt."<sup>10</sup> A kanadai irodalmat a múlt felé fordítják. De a múlt csak akkor érvényes és értékes, ha a szerző megértően szemléli. A Kanada Tanács anyagi különtámogatást ígért a kanadai íróknak, hogy írják meg emlékirataikat. Természetesen nincs semmi baj ezzel a döntéssel és ezzel az állásfoglalással mindaddig, amíg megfelelő távlatból szemlélik a múltat.

Alice Munro regényeinek narrátorai gyakran fordulnak a múltba, azonban mindig visszatérnek a jelenbe, jelezve, hogy ebben a társadalomban élnek. A Sírkő a szántóföldön<sup>\*</sup> c. elbeszélésében, amelynek témája különösen illik a narcisszizmus körébe, egy középkorú vancouveri író nő, aki Ontario tartomány nyugati részén nőtt fel, visszaemlékezik apja különös családjára; az apa volt az egyedüli fiúgyermek a családban hét nővér mellett, akik mind vénlányok maradtak. Egyszer édesapja elmesélte neki, hogy volt egy remete (Mr. Black), aki ott élt lánytestvérei birtokán. "Mr. Black csak egy féllábú fickó volt, aki oda építette vityillóját a szántóföld szögletébe, az országút túloldalára, aztán ott is halt meg. Ez még az én időm előtt történt."<sup>\*\*</sup> Mr. Blacket egy széles kő alá temették el.

Évekkel később, jóval azután, hogy apja meghalt, a narrátor Torontóban dolgozott egy televíziós dokumentumfilmen, és kezébe akadt egy régi mikrofilm, ami véletlenül éppen Mr. Black különös halálát mesélte el: nyelvrajza volt. "Ott is halt meg, és kívánságának megfelelően oda temették a remetekunyhója mellé, s most már életének rejtélye vele együtt sírba szállt"<sup>\*\*\*</sup> — olvashatta az újságkivágásban.

A narrátor elhatározta, visszatér az ősi farmra, hogy megkeresse a követ, ami a sírját jelzi. Amikor a farm új tulajdonosa rámutatott egy halom kőre, amit egy kupacba gyűjtött, a narrátor mégis úgy döntött, hogy lemond a keresésről, noha valószínűleg felismerné a követ:

"Ha fiatalabb lettem volna, kimódolok egy történetet. A történetben Mr. Black feltétlenül szerelmes lett volna az egyik nagynénémbe, és a néném is belészeretett volna — s nem okvetlenül az a néném, akibe Mr. Black is szerelmes volt. Megkívántam volna, hogy rájuk bízsa, hogy egyikükre rábízsa a titkát, azt, hogy miért él egy vityillóban, itt, Huron megyében, távol az otthonától. Később akár azt is hihettem volna, hogy akarta ugyan, de mégsem vallotta meg titkát, és a szerelmét sem. Szörnyű és tetszetős kapcsolatot teremtettem volna hallgatása és halálának körülményei között. Ma már nem hiszem, hogy az ember titka megfogalmazható és átadható, s hogy érzései kiteljesíthetők, s könnyedén azonosíthatók. Nem hiszek benne. Most már csak annyit mondhatok el, hogy apám nővérei lúggal súrolták a padlót, kereszttekbe



rakták a zabot, és kézzel fejték a tehenet. Valószínű, hogy takarót vittek az istállóba a haldokló remete alá; valószínű, hogy vizet csepegtettek elgyötört szájába a bádobögréből. Ennyi volt az életük. Anyám unokatestvérei másképp csinálták; kiöltöztek, fényképezték egymást — kitörtek innét. Akár-hogy csinálták, mind halottak. Valamit mindegyikükből viszek magammal. A sziklatömb azonban eltűnt, a Hebron hegyet széttörték kavicsbányának, és az életről, ami itt el van temetve, kétszer is meg kell gondolnunk, visszasírjuk-e."<sup>11</sup> \*\*\*\* Munro és narrátorai azért tekintenek vissza, hogy megértsék a jelent. Az önvizsgálódás nem önabszorpcióban végződik, megvan a megfelelő távlat: "az életről, ami itt van eltemetve, kétszer is meg kell gondoljuk, visszasírjuk-e."

A mai kanadai irodalomban a narcisztikus hajlamok inkább az ország keleti felében született írásokban figyelhetők meg, mint a nyugatiban. Atwood Torontóban ír: azaz olyan író, aki egy olyan területen nőtt fel, amely régebben ismert és jobban tudatában van központi helyének bármely kanadai élmény tekintetében. Toronto lett Kelet megtestesítője, angol Kanada keleti részének pénzügyi és talán még kulturális fővárosa szerepét is magára vállalja. A nyugat-kanadai író sohasem gondolhatja magáról, hogy a kanadai élet látszólagos központjában él. Ennél az oknál fogva a nyugat-kanadai író — e pillanatban a kelet-kanadainál sokkalta — fogékonyabb a külső hatásokra, kevésbé van elfoglalva az önvizsgálattal, izgalmasabb módon kísérletezik az új irodalmi formákkal, kevésbé kötik béklyóba a gyarmati gondolkodásmód maradványai. A Nyugat mindig a perifériát, a civilizáció végét jelentette, és mindig Kelet felé tekintett. Míg Kelet komolyabban veszi saját magát, mint kellene, a Nyugat a kísérletezőbb, merészebb és több önbizalommal rendelkezik. A Kortárs keleti irodalom gyakran a széttörés, a feloszlás és az önpusztítás érzésétől terhes. A Nyugat él és virul. Tíz évvel ezelőtt Rudy Wiebe nevetve jegyezte meg: "Mindenki tudja, hogy a kanadai Nyugat (azaz a Prekambriai Pajzs és a Sziklás-hegység közötti rész, nem a lendületes Brit Kolumbia) a következő egyenlő részekből áll: Puritanizmus, Egyhangúság, Farmerek és Gazdasági válság; a bűntudat nélküli szexualitást legfeljebb a fallikus jelképnek is felfogható gabonátárolók jelentették, a kultúrát pedig a fedett műjépgályák, amelyeket jégkorongmeccsekre és a pokol kínjaival oly gyakran fenyegetőző papi szónoklatokra egyaránt használtak."<sup>12</sup> Ez az idő már elmúlt.

A Nyugat megtalálta sajátos hangját és napjainkban ez a hang az ellenszere jó néhány kelet-kanadai író önabszorpciójának. Ken Mitchell, a préri-ről származó író, nemrégiben ezt mondta: "A kanadai irodalmat az amerikaival szemben úgy jellemezném, mint ami kevésbé önéletrajzi, kevésbé fordul befelé

és kevésbé gyónásjellegű. Mellesleg látok különbséget Kelet és Nyugat között, de azt hiszem, hogy ez azért van, mert a Nyugat szélsőségesebb. Minél távolabb kerül az ember a nagyvárosi központoktól — mint pl. Torontótól, a tömegkommunikációs ipar központjától, ahol sokkal inkább törekszenek arra, hogy utánozzák a brit és amerikai modellt —, annál kevésbé önközpontú az irodalom. Meggyőződésem, hogy a természetes író vagy költő valójában olyasvalaki, aki egy közösség vagy régió hangja. Jack Hodgins jó példa erre. Neki szinte nincs is identitása. Mondani sem kell, hogy nagyon érdekes, vonzó és okos ember. De a Vancouver-sziget hangja."<sup>13</sup>

Ezek az idézetek Marshall MacLuhan elméletét juttatják eszünkbe, amely szerint mindenfajta központi erőtlől bizonyos távolságra van szükség ahhoz, hogy perspektívában lássuk és megértsük a dolgokat. McLuhan példaként említi, hogy ahhoz, hogy megértse az amerikai társadalmat, Kanadában kell élnie. Érdekes megjegyezni, hogy McLuhan Edmontonban, Alberta tartományban született, és Winnipegben, Manitoba tartományban nevelkedett.

A Nyugatot, ami távol áll attól, hogy az ország központjának tűnjön, a Kelet önmagába fordulása kevésbé szorítja korlátok közé és kevésbé szűkíti le. Természetesen ez az egész önabszorpció nem csak Kanadára jellemző. A modern társadalom nagy része könyörtelenül csak az egyénnel foglalkozik. Az egyént megváltásként ünneplik, manapság a bestseller könyvek listái tele vannak a fogyókúra és a szexuális élet kézikönyveivel. Az emberek olyan tanfolyamokra iratkoznak be, ahol arra biztatják őket, hogy felfedezzék és továbbfejlesszék saját érzéseiket és vágyaikat. De a kanadaiak egy olyan időszakban fordulnak befelé, amikor kifelé kellene fordulniuk. Két süket énekes duettje nem nyújt zenét. Richard Gwyn, Kanada egyik legkiválóbb politikai kommentátora nemrég arra biztatott minden kanadait, utazzanak külföldre, hogy vissza tudjanak tekinteni országukra és olyannak lássák magukat, amilyenek valójában: "egy csapat elkényeztetett kölyök, akik rögeszmésen magukkal vannak elfoglalva, és saját magukkal elnézőek. Az öntetszelgés politikai megfelelője, a regionalizmus erőtlenné tette nyilvános vitáinkat és következőképpen közéletünket is. Már nem azokról a dolgokról tárgyalunk, amelyek valójában elválasztanak minket egymástól, mint a szegények és gazdagok, vagy a fizikai munka és az irányítás, vagy a termelők és a fogyasztók ellentéte, hanem kizárólag végeláthatatlanul az önmagunk által létrehozott elválasztó vonalainkról, a Nyugat és a Kelet, a franciák és az angolok, Új-Foundland és az ország többi része közötti ellentétekről. Valójában már semmi másról nem beszélünk, mint önmagunkról."<sup>14</sup>

Az írók figyelmeztetnek bennünket a nárcisszizmus veszélyeire, és Nyugaton olyan távlatokat találhatunk az irodalom számára, amelyek majdnem hiányoznak Keleten. Stephen Leacock humora süket fülekre talált, mivel a későbbi kanadai íróknak a humor nem erőssége. "Gyakran az az érzésem, amikor azokat a regényeket olvasom, amelyeket ebben az országban írtak, hogy Kanadában sohasem nevet senki" — jegyezte meg egyszer Jack Hodgins. "Soha senki nem gúnyolja ki önmagát, soha senki nem fogja fel az életet könnyedén. És mégis, amikor a körülöttem élő húsból-vérből való emberekre nézek, az az érzésem, hogy szinte mindenki naponta igen gyakran nevet. Így, ha a humor előfordul is műveimben, ez nem azért van, mert szándékosan próbálok nevetséges lenni. Ez egyszerűen annak a visszatükröződése, ahogy én látom az embereket, azokat a mindennapi embereket, akik gyakran nevetnek, olykor még saját magukon is. A humor az élet valóságos része. De a komoly kanadai irodalomban szinte alig van vidámság."<sup>15</sup>

Hodgins egyik regényének, a The Resurrection of Joseph Bourne-nek (Joseph Bourne feltámadása, Toronto, 1979) a végén az egyik szereplő így tűnődik: "Lehet, hogy mindannyiunkban volt valami. Vajon barlanglakó őseink is ilyen keményen küzdöttek, hogy ne kelljen mégsem kiegyenesedniük? — morfondírozott Larry. Vagy gyűlölték az első embert, akinek először sikerült és megmutatta nekik, hogyan kell csinálni? Vajon kétségbe estek-e, amikor a válulokról kezdett lekopni a szőr: küzdöttek-e a beszéd megjelenése ellen? Vagy lehetséges, hogy sötét barlangjaikban összekuporodva csalódottak lennének, ha látnák még, mennyire ellenzünk mindent, ami révén magasabbra jutnánk?" (262. o.).

Bizonyára sok író ellenzi ezt a "mindent, aminek révén magasabbra jutunk" tételt. Ugyanakkor azonban sokan felmutatják azt az életerőt és előre irányuló mozgást, amely lehetséges egy posztkoloniális irodalomban.

Freud szerint a nárcisszizmus káros, közbülső állapot az autoeroticizmus és a tárgy-szerelem között. A posztoedipusi átállás ellenére a narcisztikus állapot továbbra is infantilis marad, feltartóztatja a libidós fejlődést, így a narcisztikus személyiség, aki önmagával van elfoglalva, soha nem közeledik másokhoz, és saját maga áldozatává válik. A fennmaradás az egyedüli foglalatossága. Biztonságosabb saját magát szeretni és szerelmet követelni, mint szeretni. Az önimádat védekező álláspont, és azzal kárpótolja, hogy igénybe veszi az egyént, ahelyett, hogy kifelé mozdulna.<sup>16</sup>

A Freud utáni pszichoanalízis vitatta a nárcisszizmusnak ezt a freudi értékelését. Olyan pszichoanalitikusok, mint Kornberg és Kohut, jöllehet enyhítenek Freud negatív hozzáállásán, továbbra is kórosnak tartják a nar-

cisszizmust. Érdekesebb és inkább megfelel a mai kanadai irodalom narciszsztikus jellegének Lacan elmélete, amely a másokkal való azonosulás képességét tartja az én-formálás alapjának. Lacan összetett érvelésében az ember mint egyén legfőbb vágya, hogy elismerjék és azonosítsák. Ez az elismerés a hiány és a vágy dialektikájában bontakozik ki, abban a dialektikában, amely a felnőttkori tárgykapcsolatok irányába halad, miközben az egyén önértéket is fejleszt. Lacan számára az én állandóan a narcisztikus Énre, a moi-ra, a strukturális és tudattalan identitás lényegére (magjára és a másik énré, a je-re osztható, amely a társadalmi én).<sup>17</sup> A lacani dialektika nem úgy tekinti a narciszsizmust, mint Freud a maga negatív és voltaképpen bénító modelljével, hanem úgy közelíti meg, mint az emberi identitás veleszületett tulajdonságát, mint az ember önmegértésének állandó feltételét. A kanadai irodalom jelenlegi világa is ilyen dialektikát követ. A posztkolonialista gondolkodásmód örömet leli abban, hogy felfedezi az "én"-t és saját történelmét. A múlt távlatot nyújt a jelennek és "fel tud emelni". Ugyanakkor ez a mentalitás leszűkül a lacani én moi elméletre, és azt jelenti, hogy "betegesen elmerülünk saját szűk kis világunkban, saját belső problémáinkban, és mivel ez egyre jobban elszakít a világ többi részével való gyümölcsöző kapcsolatfelvételtől, azt jelenti, hogy a végén csupán saját közösségi közepszerűségünk lesz vizsgálódásaink tárgya."<sup>18</sup>

Margaret Atwood számára az irodalom több és más, mint pusztán önkifejezés: "Úgy gondolom, hogy a költészet a nyelv lényege, az a tevékenység, amelyen keresztül a nyelv megújul és életben marad. Azt hiszem, hogy a regényírás a közösség erkölcsi és etikai érzékének őrzője. Különösen most, hogy a szervezett vallás szétszórt és zűrzavaros, a politikusok pedig — Isten a megmondhatója — elvesztették hitelüket. A regény egyike azon kevés megmaradt formáknak, amelyek révén megvizsgálhatjuk társadalmunkat, nem sajátos, hanem tipikus aspektusaiban; amelynek révén láthatjuk önmagunkat, azt, egymás iránt hogyan viseltetünk, amelynek révén másokat és önmagunkat láthatjuk és megítélhetjük."<sup>19</sup> A narcisztikus hangvétel korunk kanadai irodalmában nagyon jól tükrözi a mai Kanadában tapasztalható ennek megfelelő vonásokat, mégis, míg néhány író szinte elmerül ebben, anélkül, hogy tudomást venne arról, mi folyik a külvilágban, más írók — és ezek főleg a nyugati írók — arra emlékeztetnek bennünket, hogy maga Narcisszus annyira megrészegett a tó vizében visszatükröződő képének szépségétől, hogy minden egyébről megfeledkezett, és meghalt! A mai kanadai irodalom nem egyirányú. Mint ahogy a leacocki cím is sugallja, az irodalom előre, hátra és talán oldalvást is mozog.

De a sok irány, amely az irodalom változatosságát jelzi, a kulturális színtér fejlődésének és életerejének bizonyítéka.

Kanada mint gyarmat oly sok éven át más országok dolgaival foglalkozott. Amikor művészei saját hazájuk felé fordultak, a táj kötötte le figyelmüket, mintegy előkészítendő a táj lakosaival való szembesülést. Most, hogy már emberekkel néznek szembe, az írók feltárják az emberi állapot lehetőségeit, kiaknázzák a különböző irodalmi formákat, és gyakran túlmennek az én, a moi szolipszisztikus aspektusain, hogy az emberi egyéniség méltóságát hangsúlyozzák. Sok olyan író, aki túllép az egyénen, Kanada nyugati részéből származik, és néhányuk, mint Leacock is — jóllehet ő Keletről származott — azzal a móssollyal reagál az emberi létezés bonyolultságára és rejtélyére, amit a tudó perspektíva szült. Hasonlóan a kanadai gazdaság központjához és a lélekszám növekedéséhez, a kanadai irodalom vitalitása, amely oly nagy érdeklődést és figyelmet vált ki, és amely kezdi elhagyni a narcisszizmus szűkre szabott szubjektív látókörét, fokozatosan Nyugat felé tolódik el.

(Fordította: Jakabfi Anna)

#### JEGYZETEK

Az esszé egy korábbi változata, amelynek címe "A kanadai irodalom és a haladás: A mozgásirány előre, hátra vagy oldalirányba mutat?" volt, a Western Social Science Association, a Nyugati Társadalomtudományok Szövetsége huszonharmadik évi konferenciáján hangzott el 1981. április 24-én San Diegó-ban, Kaliforniában.

1. "Stephen Leacock Nyilvános Előadásai" Leacock hivatalos feljegyzésének egy példányából, amelyet előadást szervező bizottságok részére küldött; megtekinthető a Stephen Leacock emlékházban rendezett kiállításon, Old Brewery Bay-ben (Orillia, Ontario tartomány).

2. Kanada gyarmati fejlődésének részletesebb taglalását lásd: "Canada Observed" című bevezetőmben, in: The Canadian Imagination: Dimensions of a Literary Culture, szerk.: David Staines (Cambridge, Massachusetts, 1977), 1–21. és a "The True North: Approaching Canadian Literature, The CEA Critic, 40 (1977. november) 14–25.

3. The Bush Garden (Toronto, 1971) III.

4. Defrosting Canadian Culture, American Mercury, 74. (1952) 91–97. (94.).

5. 'A Plea for Original Sin', The Canadian Forum, 2 (1922. április), 589–90. (590.); 'Is there a Canadian Literature?', The Commonwealth, 11. (1929. november 6.) 12–14. (14.).

6. "I take this picture of myself  
and with my sewing scissors  
cut out the face.  
Now it is more accurate:  
where my eyes were

Every-  
thing appears."

Margaret Atwood: *The Journals of Susannah Moodie* (Toronto, 1970).

7. "Two Headed Poems", *Two-Headed Poems* (Toronto, 1978), 75.: "This is not a debate but a duet with two deaf singers."

8. "The Mirror of Narcissus", *Saturday Night*, 93 (1978. szeptember), 27–29. (29.).

9. Idézi Allen Carr: 'Footlights on the Foothills', *Weekend Magazine*, 26 (1976. november 13.), 10–13. 10.

10. *The Culture of Narcissism* (New York, 1978), 211.

\* Alice Munro: *Sírkő a szántóföldön*. Elek Judit Mária fordítása. *Nagyvilág*, Budapest, 1985/9. 1313–1323.

\*\* *Nagyvilág*, Budapest, 1985/9. 1321. "just a fellow that built a shack down in a corner of the field across the road and died there. All before my time."

\*\*\* *Nagyvilág*, Budapest, 1985/9. 1322. "There he died and was buried at his own request next to his hermit's shack, taking the mystery of his life with him."

11. *Saturday Night*, 94. (1979. április), 40–45. 45.

\*\*\*\* *Nagyvilág*, 1985/9. 1323. "If I had been older, I would have insisted on Mr. Black's being in love with one or all of my aunts, or having confided in them, in one of them, his secret, his reason for living alone in a shack in Huron Country, far from home, or I would have believed that he wanted to, but hadn't confided it, or his love either. I would have made a horrible, plausible connection between that silence and the manner of his death, between the silence of all of them, the failure to speak what was on their minds, and the manner of his death. I almost wished I had found out sooner, when everything could click into place so satisfactorily, in my head, when I still believed in people's having definite, communicable secrets, full-blown clearly recognizable feeling. Now I can only say, my father's sisters behaved in such a way, they scrubbed the floor with lye, my mother's cousins behaved in another way, they dressed up and took pictures of themselves. They are all dead, I carry anything that's left of them around in me; the boulder's gone, Mount Hebron is cut down for gravel, and the life buried here is one you have to think twice about regretting."

12. "Introduction", *Stories from Western Canada* (Toronto, 1972), 11.

13. Idézi a *For Openers*, szerk.: Alan Twigg (Madeira Park, British Columbia, 1981), 165.

14. "We're a spoiled, Selfish Lot." *The Weekend Ottawa Citizen*, 1981. április 4. 6.

15. 'For Openers', 191.

16. Freud egymást követő nézetei a nárcizmusról, röviden lásd: Jean Laplanche és J. B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychoanalyse* (Párizs, 1973), 261.

17. E filozófiába bevezetést nyújt: Jacques Lacan *The Language of the Self: The Function of Language in Psychoanalysis* című könyve, fordította Anthony Wilden (Baltimore, 1968). Köszönet Ellie Ragland-Sullivan barátomnak a lacani pszichoanalitikus világ sokoldalú megközelítéséért. Hamarosan megjelenő műve, Jacques Lacan and the Philosophy of Psychoanalysis: An Introduction for Literary Critics, értékes tájékoztatás a Lacan iránt érdeklődőknek.

18. George Woodcock: 'The Mirror of Narcissism', 27.

19. "The Writer in Canada Today" – ünnepi beszéd az 1981. április 13-án Ottawában (Ontario) megtartott Book Publishing and Public Policy konferencián.

(David Staines: "Crouched in Dark Caves: The Post-Colonial Narcissism of Canadian Literature". In: The Yearbook of English Studies 13. Modern Humanities Research Association W. S. Maney and Son Ltd., 1983. 259—269.)

W. H. NEW

## VERSSOROKAT ISMÉTELVE

Kanadában minden évben több tucat új angol verseskötet jelenik meg. Ezek különböznek minőségüket, témájukat, eredetüket tekintve — a költészet publikálásában nagy szerepet játszik az adott országnész hozzáállása; vannak kis és nagy kiadók, befutott költők és kezdők, klikkek, szokások, továbbá eltérő méretű verbális és politikai lázadások. Ezek az új verseskötetek azonban talán jellegükben térnek el egymástól leginkább. Az első dolog, amit a kortárs kanadai költészetéről elmondhatunk, az, hogy nem egységes. Az írók helyi mesemondóként, politikai tanúként, társadalmi ügyek aktív résztvevőiként mutatkoznak be, akik játékokban vesznek részt, emlékiratokat írnak, szenvedélyes szeretők, meditatív megfigyelők, tv-nézők és rádióhallgatók, a pop-kultúra rajongói, a hagyományhoz visszanyúló modernisták, eredeti figurák, utánpótlás; mesterségbeli ismereteik sem egységesek. Verseik hol hosszúak, hol rövidek, hol a kettő között vannak; líraiak, drámaiak, terjedelmesek, töredékesek, szürrealisták, anekdotikusak, metatextuálisak, egyszerűek. Hogyan beszélhetünk akkor erről a költészetéről? Félrevezető lenne, ha a jelenlegi helyzetről általánosságokat állapítanánk meg, helytelen lenne a költői csoportosulásokat beskatulyázni, és elfogult, ha egyes költőket vagy verseket ragadnánk ki. Mindezek alapján tudatában vagyok annak, az ilyen névsorok mennyire elismételt soroknak tűnnek, soroknak, amelyeket saját létük zár körül. Hangsúlyozni szeretném, a kanadai költői mesterség milyen sokarcú, mennyiféle látásmóddal rendelkezik, és ehhez két alapkötetet használok fel: a Margaret Atwood szerkesztésében megjelent The New Oxford Book of Canadian Verse in English-t (A kanadai angol vers új oxfordi könyve, 1982) és a Ken Norris által kiadott Canadian Poetry Now; 20 Poets of the '80's-t (A kanadai költészet most; 20 költő a nyolcvanas évekből, 1984). Ezek ellentétesen és átlósan közelítik meg a mai költői művészetet: az egyik antológia hosszirányú történe-

tet követ a 17. századi Új-Fundlandtól napjainkig, a másik pedig azokat a költőket tekinti át, akiknek első műve 1975 után jelent meg. Egyenes vonalú — hosszirányú: eredet- és fejlődésvonalak — körülhatárolt keresztmetszet-vonalak. Örökség és gyakorlat. A költészet mindkettőben él.

Atwood antológiája többféle ívet rajzol: a kölcsönzött formáktól az eredetiekig, a telepes életmódtól a telepes örökségig, az utánzástól a népi spontaneitáshoz — és talán fordítva is. Azt is mondhatnánk, hogy a kortárs költészet kétféle jelét mutatja annak, hogy hatott rá a népi beszédmód: egyrészt megőrökíti azt a hanglejtést, amely a kultúra jellemzője lett, és ezáltal szentesíti azt, ami a társadalmi szokás valósága, másrészt azzal, hogy így befogadja ezeket a beszédmódokat, azok már nem egy másközpontú norma eltévelyedett dialektusai, hanem saját jogon a forma alakításának lényegi forrásaivá lesznek.

De a beszédforma (minden velejárójával együtt) nem volt azonnal elfogadható, amint a kanadaiak verseket kezdtek írni: az első költők szókincsüket és formakincsüket annak a helynek elvárásaiból merítették, ahonnan jöttek. A "vadon" jelentésénél fogva a civilizáció hiányára utal; a vadon lakói ennél fogva barbárok és tudatlanok — az írás adja a civilizációt, a kerteket, a rendet, a mértéket: ezek az előfeltevések éltek. Egyáltalán nem vették figyelembe a vadon és az időjárás sajátosságait; a háttérben meghúzódó merev civilizáció-fogalom nem volt tekintettel a politikai kényszerhelyzetre, és azt az eshetőséget sem vette figyelembe, hogy sok ember azért vándorolt ki, hogy elmeneküljön attól a rend- és mértékformától, amely másutt osztályszabadságát, életterét vagy politikai lehetőségeit uralta. Így Robert Hayman dicséret sorai Új-Fundlandról (1628) inkább egy sor történelmi előítéletet tartalmaznak a rendre vonatkozóan, mintsem empirikus megfigyelést:

"The Aire in Newfound-land is wholesome, good;  
The fire, as sweet as any made of wood;  
The Waters, very rich, you know it is no lesse.  
Where all are good, Fire, Water, Earth, and Aire,  
What man made of these foure would not live there?"<sup>1</sup>

Az olyan egyensúly, ami ezekben a sorokban fordul elő, teljesen mesterséges, szellemi konstrukció, mindegyik verssor hosszabbított, hogy kijöjjön a rím, ahelyett, hogy a mondanivaló láthatóan természetes megtestesítése lenne. (Valójában a mondanivalót tömören tartalmazzák a keret-szavak: "The Aire is... good, / The Fire ... of wood, / The water ... fresh, / The Earth ... no lesse":



a közbeeső szavak struktúrájukban ernyedtek, és ezekre pusztán az előre meghatározott kadencia-minta miatt van szükség.) A Kapott Fortélyból eredő hasonló problémák a 19. század során végig gátjai voltak az angol kanadai költészetnek. Volt szellemesség sok olyan politikai szatírában, amelyet a loyalista bevándorlók írtak, és amelyekben az Amerikai Köztársaságot bélyegezték meg, amikor konzervatív politikai nézeteik 1776 után északra vezették őket, de a konzervatív politikai nézetek a költészetben is konzervatív formákat alakítottak ki. Jonathan Odell és Joseph Stansbury szálkás rímes verspárokat írt, de amikor a helyi beszélt nyelvet idézték, jórészt lázadó "jenkik" szájába adták a szavakat, akiket ezáltal barbárságukért és politikai ízlésükért egyaránt elítéltek. És amikor Oliver Goldsmith (az angol író nagybátyjának unokája) megírta a The Rising Village-t (A felemelkedő falu) 1825-ben, tudatosan nyúlt vissza elődjének gyakorlatához a formai tekintélyért és a kulturális elvárások miatt. Az atlanti partvidék vadonjáról írt és a közösség fejlődéséről: annak elszigetelt, tudatlan múltján át a rendezett és ennél fogva értelméből fakadóan angol jövő felé. A vadonból kert lesz, és a versben ez fokozatosan, lépésről lépésre megy végbe. ...

A többi 19. századi költő, akiket Atwood belevesz az antológiába — Heavyside-től és McLachlantól Sangsteren és Mairén át Crawfordig és a "Konföderációs Csoportig" (Roberts, Lampman, Carman, D. C. Scott) — továbbra is hangsúlyozza azt a költői törekvést, hogy a helyi realitást és a helyi beszédet dolgozzák fel. 1860-ban Sangster a spenseri formákat vette át a Szent Lőrinc-folyó leírásához (a folyamán lévő szigetek "grew, / Like shapes of Beauty, formed to give a zest / To the charmed mind, like waking Visions of the Blest"),<sup>2</sup> de a század végén D. C. Scott már szabadon használta fel a helyi tutajosok szókincsét A cédrusoknál (At the Cedars, 1893) című versben, ebben a jól sikerült kis drámai monológban. ...

Archibald Lampmanben és Charles G. D. Robertsben mindenhol megtalálható a késő romantikusokkal való rokonszenvük, és arra is van bizonyíték, hogy megértették az amerikai transzcendentalistákat; a Természet mindkét fél számára nem pusztán empirikus igazság volt, hanem valamiféle Láthatatlan Erő jelenlétére nyíló ablak is. Verseik ismételten fordulnak az észlelés tárgyától a megfigyelő "Én" felé: az "Én"-t valamilyen egyszerű titok meglepetés-szerűen éri, vagy elfordul és elmenekül, vagy álomba vonul vissza — de ezt csak azután tudja megtenni, hogy tájképének felszínét és sejtéseit egyaránt alaposan megvizsgálta. Így tehát költészetük ereje (a 19. század utolsó húsz évének legerőteljesebb kanadai írásaié) elsősorban empirikus pontosságából fakad, olyan dokumentális pontosságból, amelyet igen tetszetősen tudtak a ha-

gyományos viktoriánus formákkal egyesíteni. Az eredmény olyan költői alkotások sora, amelyek a helyi életben gyökereznek, hatásuk romantikus és gyakran megragadó a képviláguk. Lampman például ezt írja:

"Out of the depth beyond the eastern bars,  
Glittering and still shall come the awful night."<sup>3</sup>

Roberts pedig ezt:

"Down the dusk hillside  
Lumbers the wain; and day fades out like smoke."<sup>4</sup>

Ismét Roberts:

"And pale green tangles like a seamaid's hair.  
Pale, pale the blue, but pure beyond compare..."<sup>5</sup>

És következzenek Roberts unokafivére, Bliss Carman, legjobb versének, az Apály a Grand Pré-n (Low Tide on Grand Pré, 1893) legemlékezetesebb soraival:

"Was it a year or lives ago  
We took the grasses in our hands,  
And caught the summer flying low  
Over the waving meadow lands,  
And held it there between our hands?"<sup>6</sup>

Tegyük hozzá, hogy Roberts vonzódása a hasonlatokhoz jellemző volt a költőre és korára. A dolgok azok voltak, amik voltak, de hasonlatosak voltak valami máshoz; a mód, ahogyan a költő meghatározza a világot, meglepő, de valahogyan homályos is, a táj olyan emlékre utal, amelyet nem egészen tudnak felidézni, vagy olyan értelmezésre, amelyre csak múló pillantást vetettek, vagy csak mondják, hogy hisznek benne, de még át kell tekinteni.

Mindezeket a sorokat azonban, még Carman alakjainak tűnődését is kézzelfoghatóan írták meg. A pontosság-érzés alapja az általuk használt szókincs megghittsége lehet, de ezeket a kifejezéseket senki sem tévesztené össze a hétköznapi beszéddel... De egyidejűleg azzal, hogy a "konföderációs költők" irodalmi formára törekedtek, számos más író is volt, akik — orálisabban és népiesebben és valószínűleg önkéntelenül — a helyi beszédet szentesítették. Ezek az írók, hatásukat tekintve gyakran komikusabbak voltak és alkalmiak (az alkalmi versek jó része, amelyek főként folyóiratokban jelentek meg, ma

már erőtlennek tűnik), és a népköltészeti hagyományt is felhasználták. A leg-erőteljesebb népköltészeti hagyományok Québecben találhatóak (ahol a chanteur politikai ereje még ma is érvényes), az atlanti partvidéki tartományokban (ahol a kelta dalok eresztettek gyökeret), Új-Fundlandon (ahol egy élénk, anekdotikus, nagyotmondó hagyomány folytatódik...) és a préri vidékén (ahol a források határozottan amerikaiak). Viszont a késő 19. és kora 20. század két igen népszerű orális költője (azok közül, akiket Atwood antológiája tartalmaz), William Henry Drummond és Robert Service közvetlenül a fent említett helyek egyikeiből sem merített. ...

Az első világháborúnak megvolt a hatása a költői és társadalmi nézetekre is. Noha Kanada legismertebb hozzájárulása a háborús költészethez John McCrae rondója, a Flandria mezőin (In Flanders Fields) elégia az elveszett hőskért, amely menet közben hagyományos harcias retorikába megy át, inkább a kaotikus újnak, mintsem az elveszett réginek az érzése vált a költészet meghatározó hangjává az 1920-as évekre. Scott, miközben bevallotta az ifjúság és a szépség ideáljai után vágyakozott, mégis látta, hogy az új korszak költészetének saját korához kell szólnia: 1922-ben fájhlalta ugyan a klasszikus finomság eltűnését, de elismerte, hogy az új íróknak szüksége van arra, hogy felfedezzék — az ő szavaival élve — "a természetes beszéd vadonját". Ezzel a kifejezéssel a beszédből magából alkotott hazai metaforát. És kimondta azt a felhívást is, amelyet az 1926-ban Montrealban feltűnt költők és néhány másutt élő követőjük, generációjuk hívó szavának tartott.

A Montreali Csoport [a McGill — Montreal egyik patinás egyeteme (a ford.) — Fortnightly Review-val való kapcsolatuk miatt hívták így őket] tagja volt F. R. Scott, A. J. M. Smith és Abraham Klein. Szellemét tekintve hozzájuk tartozott — ha korát, lakhelyét és formáját tekintve nem is — az Új-Fundlandon született, de ekkor már Torontóban élő költő, E. J. Pratt; majd olyan költők csatlakoztak hozzájuk, mint Dorothy Livesay, W. W. E. Ross és Earle Birney. (Noha hasonló korú volt Ralph Gustafson és Irving Layton is, ők a negyvenes évekig jelentősen nem befolyásolták a helyzetet és az olyan fiatalabb írók sem, mint Pat Page, Raymond Souster, Louis Dudek és néhány még fiatalabb író. Így gyorsan eljutunk ahhoz a költőnemzedékhez, akik ma is élnek és írnak, függetlenül a kortól, a témától vagy a stílustól.) Ami Prattet elkülöníti tőlük, az a gigantizmusa — feszültségoldó álmiai konfliktusokról és szörnyekről, nagyotmondása és hősie képelete, amelyben egymás mellett él az áldozat és a gonoszság. Igazi lírai költő: legismertebbek feszültséggel teli, merész elbeszélő költeményei — versek a Titanicról, Dunkerqueről, hajókról, bálnákról és Az utolsó sínszeg felé (Towards the Last Spike)

címűben a Kanadai Csendes-Óceáni Vasút (Canadian Pacific Railway) építkezéséről, amely átszeli az egész országot. Ez utóbbi, Pratt szavaival élve, az óvatosság, a hízélgés, a fondorkodás és a képzelet meséje, olyan vonásoké, amelyek a nemzet karakterét formálták, és amelyeket a műben mulatságos allegóriával és mozgalmas blank verse-szel ünnepel; másutt szellemes rímes verspárokat és határozott rímeket használ. És az elismerő mesteri tudásról szóló történet pontosan megfelelt a kor népszerű nemzeti törekvéseinek. Az 1950-es évekig Prattet tartották Kanada első számú 20. századi költőjének. De világszemléletében és a költészetnek a világban elfoglalt helyét illetően sok késő viktoriánus vonás is megvan nála. A modernista technikák a 20-és és 30-as évek többi költőjénél erősödtek meg.

Smith mestere Eliot volt, Keliné Joyce, Livesayé Lorca, Birneyé Auden (miután elhatárolta magát Frosttól), és Rosson és Sousteren át a kanadai költészet újból megnyílt az amerikai népi nyelv hatása előtt W. C. Williams művein keresztül. Mégis Smithre és Scottra egyaránt hatottak az imagisták a vers tekintetében és a Hetek Csoportjának festői iskolája (akik "művészetükben Kanada lényegét igyekeztek — több-kevesebb szecessziós hatást magukba szíva — tájképekkel kifejezni", és az 1920-as évektől kezdődően igen nagy hatást gyakoroltak a többi művészeti ágra is),<sup>7</sup> s ez azt eredményezte, hogy költészetük nem tört meg Robertsszel és Lampmannel. ... Smith például az asszonánc és a néma visszhang avatott mestere volt, mint például A magányos földben (The Lonely Land, 1936): "This is a beauty of Dissonance, / this resonance / of stony strand, / this smoky cry ...".<sup>8</sup> Ezek a költők még mindig a vadonban lelték meg a nemzeti karakter valamiféle kulcsát, az eltérés valamilyen kölcsönösségét. De ez csak akkor volt kölcsönösség, ha valahogyan lefordítható helyi gyökerekkel bíró kadenciába, szóképbe, szóba. Scott (a "Kanadai Írók Találkoznak" című írásában, 1927) addig ment el, hogy kipellengérezte a konföderációs költőket, de még erősebben támadta az irodalmi egyesülések öndicsérő világát; ezek az idős költőkhöz fordultak, hogy bebizonyítsák irodalmi érdemeiket, de képtelenek voltak arra, hogy a saját maguk között élő fiatal költőket elismerjék. Scott számára az ilyen csoportok pusztán a néhai birodalmi bértollnokok bandái voltak, akiknek a kultúra feletti ellenőrző szerepét le kell leplezni és le kell győzni. Így a Lőrinc-völgyben (Laurentian Shield, 1954) Scott a tájképet a beszéd és az erő előfutárának tartja. Az "alapozás" kihívást jelent telepesnek és költőnek egyaránt, akik mindketten elfoglalnak valamit, mindketten a kihasználás szintaksziséval viaskodnak: "This land stares at the sun in a huge silence / Endlessly repeat-

ing something we cannot hear, / Inarticulate, arctic, / Not written on by history, empty as paper..."<sup>9</sup> Mégis, az idő haladtával hat rá a "nomad, no-man ... particle".<sup>10</sup> És akkor mi van? Ennél a pontnál a vers kétféle elfoglalás dialektikájává változik, a monopólium "királyságáénak" (a kifejezés kiterjeszti a történelmi birodalom korlátait) és a szomszédság "jövőjéének" (amely magába foglal valamilyen fajta társadalmi alternatívát, amelyet megerősít a közemberek hangja és "az élet nyelve"). "E honfoglalás igaz története" — jegyzi meg befejezésül a vers — majd holnap jön el, ebbe "azok a milliók írnak, / kiknek kezén gyermekké változhat e szikla".<sup>11</sup> Az utolsó sor ereje a "turn" igében található: ez elsősorban átalakítást jelent és a "jelenlegi iránytól való eltérést" — mindkét jelentés kifejezi, hogy a költő politikailag elveti a tengerentúli elüzletiesedett birodalmat, egyúttal megerősíti a mezőgazdasági képet is, amely mindeddig szunnyadt a versben, a letelepedés nyelvében. Ez a "turn" azt is jelenti, hogy "megművelni a földet", és ebben az értelemben, hogy megműveljék a vadont, átalakítsák a követ. Rejtett paradoxon van itt, mert Scott érvelése, úgy tűnik — Smithnek a "diszszonancia szépségével" ellentétben például — a vadonnak nem annyira egy új fajta látásmódját állítja, mint amennyire azt a régi, 19. századi európai fogalmat állandósítja, hogy azért formálnak jogot a vadonra, hogy ellenőrzésük alá kerítsék, és azáltal ellenőrizték, hogy kertté alakítják át. A vers elveti a birodalom burkolt nyelvét, de maga is burkolt, birodalmi nyelvezetet használ saját metaforarendszerében.

Klein számára, A költő arcképe, tájkép alakban (Portrait of the Poet as Landscape, 1948) című versében a birodalom kísértései jelentik a központi témát, zálogjogot a beszéd alakjaival szemben éppúgy, mint a sorokkal és a hatalom jeleivel szembeni kiszolgáltatottságot. A költő, akár a föld is, azal mutatkozik meg igazi valójában, hogy a hírnév és a hatalom kísértéseinek ellenáll. Amit a költemény kér, a következő: "To find a new function for the déclassé craft / archaic like the fletcher's; to make a new thing; / to say the word that will become sixth sense; / perhaps by necessity and indirection bring / new forms to life, anonymously, new creeds, / O, somehow pay back the daily larcenies of the lung!".<sup>12</sup> Ezekben a sorokban mindenütt kitapintható Klein tehetsége: szóhasználatában, a magabiztos rímekben, az enjam-bement kiegyensúlyozott és irányított hangsúlyában — tudása mögött élet van és klikkes politika abban, amit mondaniuk kell. Mint ahogy Klein más egybeűjtött verseiben is: a Heirloom-ban (Örökség), az Indián rezervátum: Caughnawaga-ban (Indian Reservation: Caughnawaga) és másokban. Mégis, amit a The New Oxford Book of Canadian Verse in English (Az angol nyelvű kanadai

költészet új oxfordi könyve) felfed, az, hogy korosztályának költői közül (teljes, egyéni költői jelleme ellenére) nem Klein, hanem Scott, Livesay és Birney az, aki legtisztábban megtestesíti mindazt a változást, ami a kanadai költészetben 1920 és 1980 között lezajlott: megváltozott az általános hozzáállás a vadonhoz és a nagyvároshoz, a szerelemhez és a szexhez, a háborúhoz és a világhoz; mindezek láthatóak a költői forma módosuló tartományaiban. Livesay például az 1930-as évek pártos-politikai szimbolizmusától az 1960-as években a nemekről és a szexről szóló versekhez jutott, és azt hangoztatta, hogy a nők függetlensége nem helyettesíti az osztály felemelkedését, hanem annak egyedüli megnyilvánulása. A Black Mountain-i költőktől jövő hatás-hullám, amely a nyugati part írásait az 1960-as években érte el (George Bowering, Frank Davey, Fred Wah, Lionel Kearns, Livesay, Torontóban pedig Margaret Avison is), elméleti alapot nyújtott a népnyelvi kadenciák használatához: az egy lélegzetet kitöltő egységek alkották a sor méretét, határozták meg a szünetet és a tempót. Az ilyen költészet célja, hogy kilépjen a papírból, előadják. Noha az ilyen fejlemények Birneyre is hatottak (és Birney az 1980-as években lemezfelvételt készített és utazott egy fiatal előadócsoporttal), sok vonatkozásban az írólap maradt, ami elsődlegesen érdekelte. A vers mint jel, a hang mint vizuálisan is ellenőrizhető forma, a költői elrendezés mint vizuális forma: ezek a kérdések foglalkoztatták Birneyt, ezekkel találta magát szemben, amikor az éppen aktuális stílusdivatot személyes élményeihez alakította. Így található nála frosti líra és (az Angolszász utcában, Anglosaxon Street, 1942) mesteri politikai megfigyelés óangol költői formában; vannak konkrét versei és olyanok, mint az Alaszkai átjáró (Alaska Passage), amelyek a hangzásbeli és vizuális szójátékok felismerésén alapulnak. A Birney verseiből készült oxfordi válogatás azonban konzervatív, nem tárja fel — mint ahogyan azt ez az antológia másutt sem teszi — a kanadai költészetben 1960 után jelen lévő vizuális költői törekvéseket; ennél fogva Birneyről olyan képünk marad, mint aki tudós elme, szavak kovácsa, akinek van füle a mai beszédhez, de szellemi gyökerei olyan beszéd-poétikából erednek, amely életerejét Chaucernek és szász elődeinek köszönheti.

A modern angol-kanadai költészet ilyen jellegű alakulása elkerülhetetlen volt az összefüggések és a meghatározó nyelvi hagyományok ismeretében. Mégis, amint arra Klein is utal, ez idő alatt is voltak olyan "kisebbségi" hangok, amelyek "nem hivatalos" irányba terelték a nyelvet. Az 1940-es és 1950-es években az olyan kis folyóiratok, mint a Preview, a First Statement, Northern Review, a Contemporary Verse, a Contact, a Delta és a Tamarack Review különféle kiáltványokat kezdtek kiadni és sokféle tehetség részére biztosí-

tottak publikálási lehetőséget a "fő irányból" és máshonnan egyaránt. Olyan költők jelentek meg, akiknek témája Kanada volt, de a technikája Angliából eredt (mint Patrick Anderson), olyan írók, akik befogadták Klein modernista poétikáját (mint ahogyan azt Louis Dudek tette), olyan írók, akik más nemzetiségek költői forrásaira is figyeltek (mint ahogyan George Johnston reagált az izlandi és a skandináv irodalomra), olyan írók, akik ismerték a rendszert (Anne Wilkinson, Douglas Le Pan, R. A. D. Ford) és olyanok, akik ellenezték azt (Milton Acorn), írók, akik a munkásosztályról írtak (Miriam Waddington, Bertram Warr) és olyanok, akik annak megfigyelésével értek el költői karriert (Raymond Souster), olyan írók, akik Northrop Frye mítoszelméletét követték és azt a helyi történelembe és anekdotákba ágyazták (James Reaney és később Jay Macpherson) és olyanok, akik arra törekedtek, hogy anekdotikusan feljegyezzék a helyszínt és az élményeket, hogy majd igazivá formálják (Elizabeth Brewster, Anne Marriott, Al Purdy). A legegényibb hangok között volt Irving Layton, P. K. Page, Margaret Avison és Ralph Gustafson.

Page költészetét a pontos kép és metamorfózis jellemzi, merev határok és világos látásmód — Fényképek egy sóbányából (Photos of a Salt Mine), ahogy egy 1954-es versének címe kifejezi ezt; egymás után távolítja el a szűrőretegeket a lencséről, amelyek az érzékelés és a szem között vannak. Gustafson világában a terhet a zene hordja, és a napi megméretés forrása a politika... Avison — főként késői korszakának — munkái főként a kereszténység egyfajta személyes vízióján alapulnak: a névteleneket és a Névtelent keresi (A megdöbbenés, The Dumbfounding című versében, 1966), Krisztust kéri, hogy "lead through the garden to / trash, rubble, hill, / where, the outcast's outcast, you / sound dark's uttermost, strangely light-brimming, until / time be full".<sup>13</sup> A hangzás és a látvány teljessége gyakori metafora a gondolkodásnak a megértéshez vezető bizonytalan kutatásának kifejezésére. A szójátékok ismételten a tudatosság többszintűségét veszik igénybe, hiszen mindaddig nem jön létre a közlés, amíg minden ellentmondásos egyidejűségét megértjük. Ahogyan az a Pólusok és szélességi fokok találkozása (Kilátás) [Meeting Together of Poles and Latitudes (In Prospect)] című, 1960-as versében Avison bármelyik versénél egyértelműbben megtalálható:

Those who fling off, toss head,  
Taste the bitter morning, and have at it —  
Thresh, knead, dam, weld,  
Wave baton, force  
Marches through squirming bogs,

Not from contempt, but  
From thrust, unslakeably thirsty.  
Amorous of every tower and twig ...

Seldom encounter at the Judgement Seat  
Those who are flung off, sit  
Dazed awhile, gather concentration,  
Follow vapour-trails with shrivelling wonder,  
Pilfer, mow, play jongleur  
With mathematic signs, or  
Tracing the forced marches make  
Peculiar cats-cradles of telephone wire,  
Lap absently at sundown, love ...

But when they approach each other  
The place is an astonishment ...<sup>14</sup>

Itt az igék makacsul versenyt futnak, majd megpihennek a személyiséggel. A lázadás intellektuális, az igenlés spirituális.

Irving Layton esetében a szellemiség és az igenlés erős és határozott fizikai állapottal is társul. Avison Az úszó pillanata (The Swimmer's Moment, 1960) című versében azt állítja, hogy azon sokak közül, akik eljutnak az örvényig, többen nem hajlandók tudomást szerezni a "fekete lyukról": így megmenekülnek a veszélytől, viszont nem vehetnek részt abban a versenyben sem, amely "tágasabb, távolabbi vizeken" zajlik. Layton, Hideg zöld elem (The Cold Green Element, 1955) című versében azt írja, hogy ő "again / a breathless swimmer in that cold green element".<sup>15</sup> Látható, hogy a vágy különbözőképpen lángol fel. A testtel és a vérrel, a nőikkel és a világgal törődés: Layton számára mindezek egyszerre hangsúlyozzák a szexualitást és zsidó történelmének szenvedélyes közvetlenségét. Negyedszázaddal később, a Nagy finálé (Grand Finale, 1978) írásakor megismétli áhítatos képrombolását, vagyis azt, ami képrombolásnak számít a hagyományos (angolszász) társadalomban, amellyel ő szembeszáll:

Rather than howl and yowl like an ailing cat  
on wet or freezing nights or mumble thin pieties  
over a crucifix like some poor forsaken codger  
in a rented room, I'll let the darkness come only when I



an angry and unforgiving old man yank the cloth of heaven  
and the moon and all the stars come crashing down.<sup>16</sup>

Itt a világ maga már kevésbé személyes, mint amennyire személyes annak élménye, a hús és a szem és az ész egyénisége azok az erők, amelyek a valóságból jelentést hoznak létre. ("How to dominate reality? Love is one way; / imagination another. Sit here / beside me, sweet; take my hard hand in yours" — Termő mocsok, The Fertile Muck, 1956).<sup>17</sup> Layton örömét leli az ilyen célozgatásban: ezzel fejezi ki termékeny ritualitását és örömét, és azt is, hogy szembeszáll az olyan társadalmi hierarchia külvárosi erőivel, amelyek a környéket feláldozták a magánprofitért.

Akadnak olyan olvasók is, akik Layton költői megközelítésében sem szenvedélyes gyengédséget, sem intellektuális ellenállást nem láttak, hanem pusztán a hierarchia másfajta formáját: a férfiak nők elleni harcát, és nem a férfiaknak a nőkkel való kapcsolatát. De ha megnézzük az 1960-as és 1970-es évek költészetét, és mindenütt töréseket látunk — a különbözőzés ismételt ki nyilatkoztatásait, ismételt igényt az elismerésre —, azt is láthatjuk, hogy ez a többféle törés természetes eredménye annak, hogy Layton költészete az egyedülállóságot ünnepli, akár nyíltan egyetértettek vele, akár nem. Az etnicitás, a nemek, a politika és a nyelv: ezek váltak az 1960-as évek lázadásainak jelszavaivá. De mint minden lázadás, húsz évvel később ezek is vagy konzervatívvá váltak, vagy megáporodtak, és akkor a költészetnek újból más formákat kellett keresnie.

Természetesen a politika dominált a legtöbb tematikus számban, amelyet ezen évtizedek költészete magáénak vallott. A központi kérdés a hatalom volt: kinek volt hatalma, ki használta azt fel, hogyan használták fel és miért. Ennélfogva a feminista mozgalom egyenlőséget keresett a törvényben és a törvény előtt egyaránt és a lehetőségek lehetőségét a gyakorlatban és az alapelvekben is. Minthogy a nyelv a kapott értékek ismétlésének folyamata volt, a nyelvet magát is át kellett alakítani. Nagyjából hasonló helyzet érvényesült az etnicitás és a nemzeti lét vonatkozásában is. A társadalmat "multikulturálisnak" nevezték, így az irodalomnak is azzá kellett lennie. Azoknak az íróknak a számára, akiknek nem angol-kelta nemzetiségi hátterük volt, az angol és a francia nyelv gyanús erődítmény volt, amelyet módosítani kellett, ha azokkal megfelelően ki akarták fejezni az új írók véleményét a hatalomról. Québecben a szeparatista mozgalom a montreáli utcanyelvet, a joual-t fogadta el irodalmi nyelvként, hogy ezzel is kinyilvánítsa a hagyományos hatalmi szervezetekkel szembeni politikai ellenállását, amely szer-

vezetek maguk is egyenlőségjelet tettek a hatalom és a szerzett nyelvi normák közé. A nem-francia Kanada nagy részében nagy erőfeszítéseket tettek, hogy ellenálljanak a kultúra elamerikanizálódásának, annak az elamerikanizálódásnak, amely aktívan a gazdasági-tulajdoni viszonyokból jött, és passzívan abban nyilvánult meg, hogy a kanadaiak sajátjukként fogadták el az amerikai kiadványokat és modelleket — mindez az irodalomban az ironia formáját öltötte. Néhány író azt kérdezte, hogy vajon a kanadaiak meg tudják-e különböztetni az amerikai hangokat, vagy csupán azokat a helyzeteket tudják elkülöníteni, amelyeket hagyományosan amerikainak tartottak, de amelyek már kanadaivá is váltak? Néha még szándékosan és magamutogatóan amerikai stílust is használtak azért, hogy beszédükkel is világossá tegyék azt a pozíciót, amelyet érzésük szerint az igazságban elfoglaltak. Pierre Vallières vitairatát írt Amerika fehér négerai (White Niggers of America) címmel, Michèle Lalonde költőí vádiratát írt Beszélj a fehér ember nyelvén (Speak White) címmel; Robin Mathews pedig tiltakozott a kanadai irodalmi és akadémiai hivatali állásfoglalások "Uncle Tom-izmusa" ellen. A politika Milton Acorn számára arra volt jó, hogy megragadja a szocialista formákat; Dennis Lee számára pedig — a Polgári elégiákban (Civil Elegies, 1972) — arra, hogy megragadja a konzervatív formákat, ábrázolja a veszteségszerkezeteket, amelyeket — George Grant filozófus nyomán — jellemzőnek talált az ontariói Egyesült Birodalmi Királyság Hagyományra:

Many were born in Canada, and living unlived lives they died  
of course but died truncated, stunted, never at  
home in native space and not yet  
citizens of a human body of kind. And it is Canada  
that specialized in this deprivation.<sup>18</sup>

A kanadai beszéd lakonikus ritmusával e szakaszban az összes tagadást elnyeli, amelyek körbeveszik a hangsúlyos szavakat: született, nem-élt, életek, meghalt, megcsonkított, satnya, otthon, polgárok, Kanada, szakosodott, megfosztás. A lives és a died szavakban található asszonánc hangsúlyozza a társadalomban érvényesülő visszhangot, s ez a vers lényegét alkotó paradoxon. Az a cél, hogy azt a szókincset, amelyen a biztonság oly sok fogalma nyugszik — született, otthon, polgárok, Kanada és talán még a szakosodott is — át kell értékelni, újból meg kell hallani és nem szabad összetéveszteni a közeli Amerikával, Anglia gyermekével, ami nem ő. Így a nyilvánvaló tagadás

— a nem Amerika litotes — állító kijelentés lesz, ha kimondják; a megfosztásból ünneplés lesz, ahogyan a különbséget megértjük.

De a kor több más költőcsoportjának műveit nem szükséges ilyen politikai megközelítéssel olvasni. A "csoportok" szó ugyan nem igazán helyes, kivéve a "Tish"-költőket — Boweringet, Davey-t, Wah-t és Kearnst —, akik a kora hatvanas években jöttek össze Vancouverben, saját folyóiratot sokszorosítottak és a Black Mountain-i poétikát követték: "gondolatok csak a dolgokban vannak", "a természetes költői egység a lélegzet", "egy lélegzet, egy sor". De később még a Tish-költők is saját útjukat járták. A többiek — a konkrét- és hangzás-költők, a regionalisták és az internacionalisták, a bevándorlók és a feministák — nem klikkek voltak, de összefogta őket egy adott formához vagy ügyhöz való elkötelezettségük, hozzáállásuk és elvárásaik. De ezek fogták egybe a Tish-költőket is. Azok, akik szembeálltak velük — különösképpen a kultúrnacionalisták — egy amerikai poétikára való fogékonyságukat a kolonializmus új formájának tartották. Ők maguk azonban saját magukat a nemzeti kultúrára vonatkozó egyre szűkülő elvárásokra adott alternatív válasz bajnokainak tartották és a kapott irodalmi hagyomány nyomtatásközpontú elvárásaira adott hallás-alternatívának. Azzal, hogy a lélegzetegységeket módosították, arra nyílt mód, hogy kiemeljék a költészetet az írott lapról, hogy a költészetet nem annyira népnyelvi közeggé, mint inkább orálissá tegyék, noha az emberi hangtól való függés elkerülhetetlenül érvényesült a népnyelvben is. A csoport korai költeményei közül sok őszintén öntudatos, kísérleti munka volt, amelyek érdekesebbek voltak olyan szempontból, hogy mit próbáltak elérni, mint abból a szempontból, hogy mit értek el. Azonban Davey, Bowering, Kearns és Wah egyaránt fontos íróvá érett: Davey azzal, hogy ügyesen vezette verseiben a narratív vonalat, Kearns és Wah pedig a gondolatfűzért, Bowering a csendes lírai hang visszafogottságával. Bowering 1979-es Az erdőben (In the Forest) című versében például a következő, lekristályosodott négysorost olvashatjuk a szülői szeretettel kapcsolatos vegyes érzésekről:

The song they are singing  
is for you for your  
future which I fear but  
prepare for I love you.<sup>19</sup>

Itt a magánhangzók összhangzata sokkal összetettebb érzelmeket hordoz, mint amit a szavak önmagukban sugallnak. Az "o" és "i" hangok hullámlása fejezi ki a természetes változás és a kitartó, változatlan szeretet között lévő fe-

szültséget. A "for you"-tól a "for your"-ig, a "future"-ig és a "fear"-ig haladó hangzásbeli fejlődés legnagyobb csúcspontját a végső "for"-ban éri el, amely nagyon frappánsan helyezkedik el a versszak utolsó sorában, hogy áthidalja a várt változás ("prepare for") és a folytonosság ("for I love you") közötti feszültséget. A zömében hatszótagos sorok erősítik a rend érzetét, noha a hangsúlytalan utolsó szótagok nyitott végűek, és ezzel is ellenállnak (legalábbis a versnek ezen a pontján) a befejezés elkerülhetetlenségének. A sorforma tehát jelentést hordoz.

A sokszorosított formátum, amellyel a korai Iish-versek megjelentek, nem pusztán a lélegzetvételnyi idő sorban való megjelenítése szempontjából tanulságos: ez amatőr megoldás volt, esztétikailag nem különösebben tetszetős; már jelezte egy útban lévő technológiai forradalom kezdeteit, amely még ennél is drasztikusabban készült megváltoztatni a költői formát. A Iish-mozgalom azért jöhetett létre, mert a nagy példányszámú nyomdai technológia egyéni irányítás alá került ismét; a költők nem függtek a nagy társaságoktól és a központi terjesztéstől — így tehát a költészet bárhol összpontosulhattott az országban, mindaddig, amíg a költők megelégedtek a sokszorosított szöveg külalakjával. A Iish-költők annyira a vers hangzását — az előadott verset — hangsúlyozták, hogy (legalábbis kezdetben) az írott oldalt pusztán szükséges vizuális közegnek tekintették a költő hangja és az olvasó-hallgató füle között. De mivel a vizuálisan lejegyzett szavakat igyekeztek rögzíteni, a szavaknak papíron való megjelenése igenis számított — funkcionálisan legalábbis, ha esztétikailag nem is. Így a Iish-versek megjelenetésének az volt a hatása, hogy felhívta a figyelmet mind a vers vizuális megjelenésére, mind annak hangzásbeliségére. Az elkövetkező években jelent meg a konkrét költészet iránti lelkesedés (mint B. Nichol és Earle Birney munkáiban), ezzel egyidejűleg feltűntek olyan írók is (Bill Bissett, Joe Rosenblatt), akik az ismétlések, állathangok és jelentéstelen szótagok hatásával kísérleteztek. De ezeket a fejleményeket szolgálta a felgyorsuló technológiai változás is. Az 1961 és 1981 közötti húsz évben az előállítás folyamata még szakszerűbb kiscsoportok ellenőrzése alá került, minthogy a sokszorosítógép gyorsan átadta helyét a fotonyomásos sokszorosításnak, azután a kompjúteres formátumnak és később a kompjúter segítségével megtervezett könyvnek. Az Atwood Oxfordi antológiájába beválogatott Nichol- és Rosenblatt-versek nyomdaszerűbbek, mint ahogy ezen fejlemények alapján vélhetnénk. Szavakról van bennük szó, szavakat használnak fel, de látszólag nem zúzzák szét a sor hagyományos szerkezetét. Másutt viszont éppen ezt teszik. Frank Davey Open Letter nevű ismert lapjában például (hatodik sorozat, 1. szám, 1985) Nichol maga beszél

egyik leggyakrabban antologizált konkrét verséről, a Bluesról, arról, amelyben a "LOVE" szó nyomtatásának változatai "E" betűkből álló, átlós vonallal tükrözve, "EVOL" olvasatsort is adnak. Nichols itt, elmondása szerint, a hang- emlékek és a hang- és képi megjelenés képzettársítására reagált, valamint a vizualitást is figyelembe vette: a népszerű, "Love o love o careless love" (Szerelem, oh szerelem, oh óvatlan szerelem) című dal visszacsengése indította "óvatlan" írásmódra (amely azonban nagyon tudatosan kidolgozott), olyan "óvatlanságra" vagy rendezetlenségre, amelynek eredménye, hogy a "LOVE" jelentése "evil"-lé (gonosz) változik. A mésalliance a konkrét alkotásban hibás sorrendhez vezet, és az "E"-k hosszú soron át tartó jajveszékélése még jobban megerősíti ezt a tényt a zenei "blues" eme felidézésében. Az Open Letter ugyanazon száma megjegyzéseket fűz a kompjúteres segítséggel írt költészetről is, továbbá a költői formátum más fejleményeiről; az egész előállítás maga azoktól a technológiai előrelépésektől függ, amelyekre utalnak is. Más alkalmakkal az író, mint például Christopher Dewdney is, a tudomány technológiáját és a technológia tudományát teszi meg központi témájává, és sorainak ezek adnak keretet. A fragmentáció és a kvantumfolyamat: ezek az ő egységei, és ezek hordozzák a jelentést. De más írók a technológiát kiátkozták (Atwood például azt az amerikaiakkal és a férfiakkal azonosítja és a nyers erő nő-manipuláló eszközének tartja). Megint mások esetében a beszédhang költészetének ünneplése kevésbé kapcsolódott a technológiához, mint a helyi élményekhez: számukra a hallott hang csaknem azonos volt a véletlenül kihallgatott verssel, és a megismételt vagy felidézett személyes anekdota egyfajta ténymegállapító költészet természetes közegévé vált.

Ez Alden Nowlan A jávorszarvasbika (The Bull Moose), D. G. Jones Házad képéről (On a Picture of Your House), David McFadden Házinövények (House Plants), Tom Wayman Szerelmes Wayman (Wayman in Love) című versének világa, Eli Mandel, Robert Kroetsch, Dale Zieroth, Glen Sorestad, Sid Marty, Pier Giorgio di Cicco, Anne Szumigalski, Daryl Hine számos versének és e forma nagy öregjének, Al Purdy különböző verseinek világa. A beszélő jelenlétét hangsúlyozza: a hangképet a tájképben. És ez sokak számára olyan meghatározó forma volt a hetvenes évek végére, hogy már parodizálták is, mint például David Donnell A kanadai préri irodalomszemlélete (The Canadian Prairies View of Literature, 1982) című versében, amely a következőképpen kezdődik: "First of all it has to be anecdotal; ideas don't exist; / themes struggle dimly out of accrued material ... / the action should take place on a farm between April and October; / nature is quiet during winter ..." <sup>20</sup> és így tovább, szűkszavúan és dőcögösen. Mégis, az az általánosítás, hogy "anekdotikus",

pontatlan, és különbözőképpen érvényes azokra a költőkre, akik felhasználják a felelevenített élményeket. Wayman esetében a megfigyelt események arra kínálnak lehetőséget, hogy feljegyezze, hogyan hat a mindennapos élmény, a napi munka az egyéni életre. Erin Mouré számára az anekdota burkolt tiltakozási forma. David McFaddennél a személyes anekdota az ironikus vallomás jele. Purdy A Sziklás-hegység lovai (The Cariboo Horses, 1965) című versében, ezzel ellentétben, a versforma egy különleges táj ritmusához kapcsolódik, a jelentéshez és egy adott terület köznyelvének jellegzetességeihez. Az ismétlődő szabálytalan trocheusok szökellést érzékeltetnek, ami egyszerre ábrázolja a leírt eseményt és jeleníti meg a helyszín beszédmodorát ("At 100 Mile House the cowboys ride in rolling / stagey cigarettes with one hand reining").<sup>21</sup> Hine Point Grey (1968) című versében emellett a helyszín és a nyelv átfedése figyelhető meg. A cím egyszerre különleges helynév és érzékletes metafora, amely a jelentésben, a tudatban vagy az esztétikai megértésben rejlő approximációt is magában foglalja. Coleridge punctum indifferenséről van itt szó, annak a pontnak az ellentmondásosságáról, amely homályos, bizonytalan; a vers kezdősorai bővelkednek közbevetett minősítésekben:

Brought up as I was to ask of the weather  
 Whether it was fair or overcast,  
 Here, at least, it is a pretty morning,  
 The first fine day as I am told in months.<sup>22</sup>

Az abszolút kérdésre — derült vagy borult, vagy/vagy — a költő csak személyes közelítéseket tud mondani: "as I was", "at least", "as I am told". A költő mondanivalója, hogy e sorokban a látható igei kiegészítők egy gondolat megtestesüléseivé váltak, és egy adott rész elhatárolása, minden képi pontossága ellenére, életet visz a hely nyelvébe és megfordítja a hagyományos leíró vers impulzusát. Többé már nem a nyelv feladata, hogy a helyet valóságossá tegye, hanem valahogyan a hely feladata, hogy a szó életét felfedje.

Így Kroetsch és Mandel, akik formálják és megtörik a szavakat és elmondásuk módját, olyan emocionális és intellektuális (és mesterséges) tájakat idéznek fel, amennyire azok kezdetben fizikaiak (és gyakorlatiak) — egy paradoxon kíséretében. A paradoxon az, hogy a megértés gyakran összefüggéstelen, és hogy gyakran kell gondolni a hely nyelvére is — ahogyan azt egy Dennis Lee-kötet megfogalmazza: mint egy "hiányzó királyságra". A "királyság" talán nem is a megfelelő szó, hiszen olyan közvetlenül hivatalos kinyilatkoztatásszerű. Mandel szerint, a Plaza de Mayo-i örült nők (The Madwomen

of the Plaza de Mayo, 1981) című versben például — amely az argentinai politikára reagál — a költői sorokban a "veszteség ritmusát" kell felidézniük, azt, amely a szünetet és az összekötő beszéd hiányát hangsúlyozza, így fordulhat az elő, hogy ami látszólag állításformát ölt, az állítás tagadását idézi fel: a jelentés abban rejlik, ami nincs is ott:

No one speaks.

The junta says nothing.

The desaparecidos remain silent.

The moon has no language.<sup>23</sup>

... (Más kortárs írók is reagáltak a saját körzetükön vagy a Kanadán túli világra — mint Patrick Lane, Gwendolyn MacEwen, Tom Wayman, Daphne Marlatt, Seymour Mayne.) ...

Számos olyan író, aki az 1970-es években tűnt fel Kanadában, vagy akkor vándorolt be az országba — különösen a nem angolszász országokból — többféle költői kísérletet végzett az eltérő hangnem és a szókincs érdekében: Andrew Sukneski, Kristjana Gunnars, Pier Giorgio di Cicco, Mary di Michele, Michael Ondaatje, Suniti Namjoshi, Cyril Dabydeen, Joy Kogawa nem alkotnak "csoportot", hanem olyan különálló, önálló költők, akik az angol-kanadai nyelv idegen sorait olyan formába öntik, amely megfelel személyes látásmódjuknak. Gunnars az izlandi mítoszokra épít, di Cicco itáliai emlékeire és az olasz nyelvre, Ondaatje a Sri Lanka-i trópusok képi világára. Namjoshi feminista megállapítást von le megfigyeléseiből, Kogawa pedig politikait a japán származású észak-amerikaiak élményeiből. Raymond Filip egy, a Ken Norris szerkesztette Canadian Poetry Now-kötetben is szereplő versében nem kis ingerültséggel részletezi azt a problémát, amikor a hatalom nyelvével van dolgunk, és e nyelv feltételei kizárólagosak; szándékos szójátékkal írja a következőket: "For I am the language that is lost, / The name that is changed ... / I am the inalienable right to alienation ... / I am the Canadian Mosaic: a melting pot on the ice, / I am always the next generation ... / You were Commonwealth, I am common loss ...".<sup>24</sup> Számos más író számára azonban nem a többszörös elidegenedés, hanem a többszörös örökség érzése volt az, ami a majdani kultúrnormára való kihívásukat formálta. Robert Bringhurst például azt vallotta, hogy különböző helyeken vannak gyökerei, és így azt is vallhatta, hogy különböző költői hagyományokból merít: a bennszülöttek szóbeli költészetéből, a mai beszélt nyelvből és a több évszázaddal ezelőtti vers formakincséből. Más költőkhöz (Daryl Hine, David Solway, Francis Spar-

shott, Richard Outram, John Thompson) hasonlóan, nem azért használta fel újból a régi formát, hogy a múltat utánozza, hanem hogy felélessze annak kapcsolatát a jelennel. ... A költői forma más módokon is alakult, hogy széles körű történelmi gondolkodásra adjon lehetőséget, és ez társul a pontos megfigyeléssel. Amit sem az Atwood-féle, sem a Norris-féle antológia nem tár fel — vagy csak részleteiben tár fel —, az a tény, mennyire uralkodó formává vált a kortárs kanadai költészetben a hosszú költemény vagy a megszakított, de könyvnyi terjedelmű vers — mint a narratív történet, a vegyes formájú meditáció, a szürreális repülés, a szimbolikus utazás vagy más alkotások. Az a benyomásunk, hogy miután a költők elsajátították a nyelvet, arra kell azt felhasználniuk, hogy a nekik elmondott szokásos történelmet újraértelmezzék. Lionel Kearns újraértelmezi Cook kapitányt, Margaret Atwood új módon dolgozza fel Susannah Moodie-t, Florence McNeil újraéli Emily Carr történetét, John Newlove pedig Samuel Hearne "valódi" világát idézi fel: mindezek a költői aktusok a történelem revíziói, kísérletek arra, hogy kiragadják a múltat, a vadont és a felfedezés folyamatát az európai történelemben elfoglalt rekeszből. ...

Ez az újraértelmezési folyamat sehol sem zajlik le nyilvánvalóbban, mint a nők által a nők helyéről, személyiségéről és érzékenységről írt művekben. Ezekben a művekben a hivatal és a hatalom kapott nyelve közvetlenül vív meg az áldozattá tevés folyamatának nyelvével, amint az Margaret Atwood Házasság a hóhérral (Marrying the Hangman, 1978) című költeményében látható:

He said: foot, boot, order, city, first, roads, time, knife.

She said: water, night, willow, rope hairs, earth belly, cave, meat, shroud, open, blood.<sup>25</sup>

"Megvív", de nem szükségképpen kapcsolódik vele össze. Atwood úgy ír a beszédéről, mint ami nem kölcsönös, hanem párhuzamos vonalakból áll. És az elszigetelődés olykor olyan nagyfokú, hogy a férfiak és a nők nem hallják egymást, és azt sem értik, amit ők maguk mondanak. Anne Szumigalski például csevegősen tiltakozik az ellen a meggondolatlan gúnyolódás ellen, amely a férfi szerepjátszó nyelv velejárója, még akkor is, amikor az szándékosan kedves akar lenni, mint a Látogatók parkolóhelye (Visitor's Parking, 1974) végén — a vers egy saskatchewan-i ideggyógyintézetben játszódik —: "'forget it son' says the old doc benignly / '... once the pants / are off them what's the difference?'"<sup>26</sup> Sharon Thesen a Vacak részeges versben (Mean Drunk Poem, 1980) egyfajta ideiglenes menedéket talál a dühös iróniában:



Sing Om as you take the sausage rolls out of the oven.  
The Gap is real and there is no such thing as  
female intelligence. We're dumber than hell.<sup>27</sup>

Azonban leginkább Phyllis Webb költészetében alakítja újjá a sor és a csönd kezelése azt, amit a nyelv tenni képes, hogy kinyilvánítsa az egyéni félelmet és a magányos túlélést. Az egyik Kropotkin-vers (The Kropotkin Poems, 1980) pontosan elénk tárja a nyelvi újrendezés folyamatát: nem annyira abból áll ez, hogy megnevezi az új világot, mint amennyire alternatívákra utal:

Syllables disintegrate ingrate alphabets  
lines decline into futures and limbos  
intentions and visions fall  
and fall like bad ladders.<sup>28</sup>

Az Egyszarvú napjai (The Days of the Unicorn, 1980) tovább fejtegeti, hogy a múlt és a jelen közötti ellentét a biztonság és a káosz, a tündérmesék rendje és az összezsúfolt pánik közötti ellentét benyomását kelti, de ezt a benyomást a fikció nyújtja, amely torzulással teli. Atwood a Házasság a hóhérral-ban már dekódolta a tündérmesék nyelvét azzal, hogy a nő hangja a "rope hair"-tól (kötél-szőr) egyenesen a "belly"-hez (has), a "meat"-hez (hús), a "shroud"-hoz (lepel) és a "blood"-hoz (vér) vezet. Webb a tündérmesét az álom erejévé alakítja át — az egyszarvúakról így ír:

It was only yesterday, or seems  
Like only yesterday when we could  
touch and turn and they came  
perfectly real into our fictions.  
But they moved on with the courtly sun  
grazing peacefully beyond the story  
horns lowering and lifting and  
lowering.

I know this is scarcely credible now  
as we cabin ourselves in cold  
and the motions of panic  
and our cells destroy each other  
performing music and extinction

and the great dreams pass on  
to the common good.<sup>29</sup>

Hogyan mondd el a történetet? — kérdezte Robert Kroetsch, amikor olyan a-  
nekdotázó formákat keresett, amelyek természetes nyelvezetükben foglalják  
írásba a narratívot és a megfigyelést. Webb implicit kérdése viszont az: ho-  
gyan mondd el a történet mögött rejlő történetet? És a természetes szó és a  
természetes hang közötti eme poláris fogalmak között mozog a kortárs kanadai  
költészet tekintélyes része.

A Ken Norris Mai kanadai költészetében összegyűjtött húsz költő nem nyújt  
egységes képet, nem is kizárólag ők a ma író jó költők. Közöttük van azért  
néhány igen jelentős modern lírikus: Roo Borson, Marilyn Crozier, Erin Mouré,  
helyet kapott a kötetben di Cicco, Gunnars és Dewdney. Közéjük lehetett vol-  
na sorolni Susan Glickmant, Jeny Couzynt, Richard Stevensont, Eva Tihanyit  
és Lola Lemire-Testevint, de egy idő után az ilyen névsorolvasás már bosz-  
szantó, és az antológia személyes választás kérdése. E költői hangok dühöngé-  
nek és tűnődnek, kutatnak és imádkoznak, szólnak és dalolnak. Ezek az írók  
egyszerre öröklik történelmüket és használják azt, azon át nőnek. Mindenütt  
folyamat van. A tündérmeséket újból elmondják a mai célnak megfelelően (Lor-  
na Crozier Morgan Le Fay-ról ír, Marilyn Bowering Peter Rabbit-ről, Mary di  
Michele pedig Sam Spade-ről, erről a bírói életből vett mesefiguráról).  
Christopher Dewdney elfogadja a természetet mint változást, az ősidőt mint  
földtani jelent, az elemzés jelét és a teremtés folyamatát, amelyek kihívják  
a megértést. Lorna Crozier Beteljesülés (Consummation) című versében a föld,  
a test nem lesz

No longer cold	no longer quiet
She was motion	she was prairie <sup>30</sup> ,

így a táj személlyé lesz a szóvá való válás folyamatában. És Erin Mouré Fog-  
lalkozási emlékezetvesztés (Professional Amnesia) című versében, amely egy  
személy szelektív (és férfi) emlékeről szól a "Valahol tónál nyaranta lezaj-  
ló családi összejövetelekről", az emlékek tanulságosan konklúzió nélküliek.  
A férfi távollétekre, tagadásokra, veszekedésekre, ünneplésekre emlékezik,  
amelyek "spontán / felfordulások" voltak. Emberek sorakoznak fel, hogy ka-  
nálban tartott tojással kezükben fussanak versenyt. De a női megfigyelőre  
vár, hogy értelmezze, amit a férfi nem egészen nyíltan vall be: "When he  
speaks of family / the women are running out of it, into a summer lake of

air"<sup>31</sup> — és a sor befejezetlenül törik meg. De mégis van következtetés. Ezek a sorok valahogyan újból megfogalmazzák a jelen számára, amit a kanadai költészet már régóta tesz: kutatja a feljegyzett kép szélén túl lévő képet, meg próbálják nevezni azt a különbséget, amely az embereket valódivá teszi, hallatni próbálják az élő hang ütemét és visszaszerezni a múltat a jelen szemében egy lehetséges jövő verssorai számára.

(Fordította: Kürtösi Katalin)

## JEGYZETEK

1. A versidézeteket szó szerinti magyar fordításban, jegyzetben közöljük.  
"A Levegő Új-Fundlandban egészséges, jó;  
A tűz oly édes, mint bármi, amit fa táplál;  
A Vizek, nagyon gazdagok, tudvalevően nem kevesebbek.  
Ahol minden jó, Tűz, Víz, Föld és Levegő,  
Melyik ember, akit e négy dolog alkot, nem lakna ott?"
2. "nőttek / A szépség alakjaiként, melyek azért születtek, hogy örömet adjanak / Az elbűvölt gondolatnak, akár az áldások ébredő Látomásai"
3. "A keleti fénysugarak mögül, a mélyből  
Szikrázóan és lágyan jön majd a szörnyű éj."
4. "Lent, a homályos domboldalon  
Ballag a szekér; s a nap eltűnik, mint a füst."
5. "És a halványzöld hínárok, akár sellő-haj.  
Sápadt, sápadt a kék, de mérhetetlenül tiszta."
6. "Egy éve volt talán, vagy több étellel ezelőtt  
A fűvet kezünkbe vettük  
És elkaptuk az alacsonyan szálló nyarat  
Az integető mezők fölött,  
És kezünkben tartottuk."
7. Zádor Anna—Genthon István (szerk.): Művészeti Lexikon. Második kötet, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1966. 557. — a fordító jegyzete.
8. "Ez a disszonancia szépsége / a köves part / eme zengése, / e füstös kiáltás..."
9. "e föld roppant csöndben néz föl a napra  
örökkön mormolva valami — hallhatatlant.  
Artikulátlan, sarkvidéki,  
történelem nem írt rá, üres papír..."  
Ferencz Győző fordítása, Gótika a vadonban. Kanadai angol nyelvű költők. Szerk.: James Steele. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1983. 40.
10. "nomád, nem-ember csak viszonzó", uo.
11. Ferencz Győző fordítása, 41., a sorok eredetiben: The "full culture of occupation" will come "tomorrow, / From millions whose hands can turn this rock into children".
12. "Hogy a régi céhnek új hivatást találjon, / mely mint az íjgyártóé, oly elavult; / újat alkotni, mondani; olyat, hogy / az hatodik érzék lesz. Ha megszorult, / hát csalással, de új formát teremt — / hogy megbosszulja a tüdőt, mit minden nap megrabolt." Képes Júlia fordítása. Gótika a vadonban, i. k., 57.

13. "vezess át a kerten / szeméthez, kövekhez, hegyhez, / ahol, számkivetettek számkivetettje, te / hirdeted a sötét legsötétebbét, különösen, fényt kicsurgatva, míg / az idő kiteljesedik".

14. "Akik elrohannak, fejüket csóválják,  
Megízlelik a keserű reggelt és rajta!  
Csépeled, dagaszd, vedd körül, forraszd össze,  
Ints gumibottal, kényszeríts  
Meneteket nyüzsgő mocsárokon át,  
Nem megvetésből, hanem  
Támadásból, csillapíthatatlanul szomjasakat,  
Akik szeretnek minden tornyot és gallyat ...

Ritkán találhatók az Ítélet Székénél  
Azok, akiket eldobnak, kicsit  
Kábultan ülnek egy darabig, összpontosítanak,  
Gőz-nyomokat követnek csökkenő csodálattal,  
Csennek, fintorognak, zsonglórködnék  
Matematikai jelekkel, vagy  
Nyomon követik, amint az erőltetett menetek  
Telefondróttal különös cérna-játékot játszanak,  
Elnyúlnak alkonyatkor, szeretnek ...

De amikor egymáshoz közelednek,

A hely egy meglepetés ..."

15. "Újra / hideg zöld elembe úszom, elfúlva." Oláh János fordítása, in: Gótika a vadonban, i. k., 117.

16. "Ahelyett, hogy üvölténék és nyivákolnék, mint beteg macska  
nedves vagy fagyos éjeken, vagy gyér imákat mormolnék  
egy feszület előtt, mint valami szegény, elhagyott csóró  
bérelt szobámban, én csak akkor engedem be a sötétet,  
mikor én, egy dühös és engesztelhetetlen vénember, lerántom a menny  
leplét  
és a hold és az összes csillag lezuhan."

17. "Hogy légy úrrá a valóságban? Egyik út a szerelem, / a képzelet a másik. Ül ide / mellém, édes; fogd kezébe nehéz kezem." Oláh János fordítása — in: Gótika a vadonban, i. k., 106.

18. "Sokan Kanadában születtek és nem-élt életet élve, meghaltak,  
természetesen, de megcsonkítva, satnyán haltak meg, sosem  
voltak otthon, szülő-terükben és mégis  
valami emberi test polgárai. És Kanada az,  
ami e megfosztásra szakosodott."

19. "A dal, amelyet énekelnek  
érted van, a te  
jövődért, melytől félek, de  
előkészítem, mert szeretlek."

20. "Először is, anekdotikusnak kell lennie; gondolatok nincsenek; / a témák komoran küzdek magukat a felszínre a nagy mennyiségű anyagból ... / a cselekménynek farmon kell játszódnia április és október között; / a természet csendes télen..."

21. "Száz Mérőföld Házhöz a cowboyok belovagolnak / színpadiasan sodorják a cigarettát, egy kézzel / fogják vissza félvad musztángjaik..." Vitéz György fordítása — in: Gótika a vadonban, i. k., 153.

22. "Úgy neveltek, hogy érdeklődjem az időjárás felől  
Akár derült, akár borult,  
Itt legalább szép reggelünk van,  
Hónapok óta — mondják — az első szép nap."

23. "Senki sem beszél.  
A junta semmit nem mond.  
Az eltűntek csöndben maradnak.  
A hölőknek nincs nyelve."
24. "Mert én vagyok az elveszett nyelv, / A megváltoztatott név... / Én  
vagyok az elidegeníthetetlen jog az elidegenedéshez... / Én vagyok a kanadai  
mozaik: olvasztótégely a jégen, / Én mindig a következő nemzedék vagyok ...  
/ Ti Commonwealth (= közös jólét) voltatok, én a közös veszteség."
25. "A férfi mondta: láb, csizma, rend, város, első, utak, idő, kés.  
  
A nő mondta: víz, éj, fűzfa, kötél-ször, föld-gyomor, barlang,  
hús, lepel, nyílt, vér."
26. "'felejtse el fiam', mondja az öreg doki jóindulatúan / '... mihelyt  
nincs rajtuk a nadrág, / mi a különbség?'"
27. "Enekelj, Óm, amint kiveszed a sütőből a zsemlebe sült kolbászt.  
A különbség valódi és a női intelligencia  
nem létező dolog. A pokolnál is butábbak vagyunk."
28. "A szótagok szétdarabolják a kedvelt ábécéket  
a sorok jövőkébe és feledésbe hanyatlanak  
szándékok és látomások zuhannak  
  
és lefutnak, mint rossz nylonharisnya."
29. "Csak tegnap volt, vagy úgy tűnik  
Mintha csak tegnap lett volna, hogy  
csak emlegettük és megfordultunk és ők eljöttek,  
igazából történeteinkbe.  
De továbbmentek a szelíd nappal,  
békésen legelészték a történeten túl,  
szarvaik lehajoltak, felemelkedtek és  
lehajoltak.  
  
Tudom, ez ma már aligha hihető;  
bezárkózunk a hidegbe  
és a pánik mozdulatai  
és sejtjeink egymást rombolják,  
zenét és kimúlást mutatva be,  
és a nagy álmok továbbhaladnak  
a közző felé."
30. "Többé nem lesz hideg                    sosem lesz csendes  
Ő mozgás volt                    ő préri volt"
31. "Amikor a férfi a családról beszél / a nők kifutnak a levegő nyári  
tavába".

(A tanulmány W. H. New Rehearsing Lines című dolgozatának rövidített változata. Az eredeti a skóciai Lines Review kanadai különszámában jelent meg 1985-ben, 5--26. old. A versidézeteket, amennyiben másképpen nem jeleztük, a tanulmány fordítója közli szó szerinti fordításban.)

## A KANADAI PRÉRI-IRODALOMRÓL A KRITIKA TÜKRÉBEN

A kanadai préri-tartományok: Manitoba, Saskatchewan és Alberta összterülete az Egyesült Államok területének mintegy a fele, lakosainak a száma viszont alig haladja meg a négymilliót. A lakosság etnikai megoszlása: 45% angol anyanyelvű, 15% német, 10% ukrán, 6% skandináv, illetve francia, mintegy 3% indián és mesztic (indián anyák és francia apák leszármazottai) és a fennmaradó 15%-ot a kisebb lélekszámban előforduló egyéb etnikai csoportok alkotják.<sup>1</sup>

A préri-tartományokban Nyugat- és Kelet-Európa politikailag és gazdaságilag kisémmizettjei telepedtek le az elmúlt 150 év alatt. "Egyszerű emberek jöttek új hazát keresni, mert az óhaza nem nyújtott már számukra semmit, és egy keserű kanadai mondás szerint a bevándorlók közül véglegesen csak azok leltek itt otthonra, akiknek nem volt annyi pénzük, hogy a visszautat kifizessék."<sup>2</sup> "Ilyen körülmények között az önálló irodalom feltételei a XIX. század utolsó évtizedeire értek meg. Azóta talán a préri-tartományok írói hozták létre az angol nyelvű kanadai elbeszélő prózairodalom legátfogóbb és legjellegzetesebb műveit".<sup>3</sup>

### ALKOTÓMŰVÉSZ — KRITIKUS

A kritikai irodalom kezdetét Frederick Philip Grove It needs to be said (Meg kell mondani, 1929) című esszégyűjteménye jelenti.<sup>4</sup>

Már ebben a XX. század eleji első kritikai műben érzékelhető az angol-kanadai irodalom kritikátörténetének központi problematikája: az alkotó művész kritikus is egy személyben és gyakran irodalomoktató is.

Az alkotó művész mint kritikus egymásnak ellentmondó fogalma, hiszen "A kritikus, aki a művész és a közönség között helyezkedik el, mindkettőnek felelősséggel tartozik."<sup>5</sup> A mérleg egyensúlya óhatatlanul felbillen, amikor alkotóművész ír kritikát. Azonban Kanadában, és így a préri-tartományok irodalmában, mégis ez történik. Henry Kreisel, Rudy Wiebe, Robert Kroetsch ma élő irodalomprofesszorok, egyszersmind írók és kritikusok is. 1963-ban Robert L. McDougall így fakadt ki keserűen: "Országos szinten művelik írónk a köldöknézést."<sup>6</sup> Az egyetemeken oktatott kanadai irodalmat azok az írók ta-

nítják, akik egymás műveiről írják a kritikákat. Tanulmányaik kritikai értéke megkérdőjelezhető.

Ugyanígy vitatható a kritikai műhelyek különbözősége, ha egyazon társadalmi réteghez tartoznak az irodalmárok, jóllehet származásuk szerint nemcsak más és más etnikai háttérrel rendelkeznek, hanem eltérő társadalmi indíttatásúak is. Egyetemi végzettségük, az egyetemi közeg, amiben élnek és dolgoznak, arra predesztinálja őket, hogy hasonló filozófiai, ismeretelméleti nézeteket valljanak. Igen kevés kivételtől eltekintve az angol-kanadai irodalmárok egyéni látásmódot vallanak a kritika terén, egyéni látásmódjukat bizonyítandó elutasítják az irodalomelméleti iskolákhoz való tudatos tartozást. Kritikáikban fellelhetők szociológiai, vallási, pszichologizáló, dekonstruktív, nyelvészeti megközelítések és marxista elemek is. Szívesen hivatkoznak társadalmi felelősségre a vallás nevében, ami a kanadai identitáskereséssel rokon töről fakad.

## IDENTITÁSKERESÉS -- KRITIKA

Az identitáskeresés jegyében egyre növekvő számban születnek a kritikai tanulmányok, cikkek, szemlék. A folyóiratokban megjelenő legsikeresebb kritikákat külön kötetben is közreadják. Az önálló, kizárólag a préri-irodalommal foglalkozó kritikai könyvek száma azonban még ma sem nevezhető jelentősnek.

A XX. század közepétől írónak folyamatosan a kritikai művek. 1949-ben Edward McCourt író, kritikus, irodalomtanár tollából született a The Canadian West in Fiction című első átfogó kritikai mű, ami a préri-irodalmat regionális irodalomként vizsgálja, és a természet domináns szerepét hangsúlyozza.

Ennél lényegesen tovább megy vizsgálódásaiban Henry Kreisel: The Prairie: A State of Mind (A préri: lelkiállapot) című, 1968-ban írt tanulmányában. Ember és az embert körülvevő végtelenbe nyúló síkság, az ember feltétel nélküli, szenvedélyes győzni akarása a végtelennek tűnő természet felett, az emberi elszigeteltség és az önsanyargató puritanizmus Kreisel alaptételei.

A préri-irodalom két legfontosabb kritikai művét két kritikus irodalomtanár, de nem író alkotta. Mindkét mű hosszabb említést érdemel.

1973-ban jelent meg Laurence Ricou: Vertical Man (Horizontal World) [Vertikális ember (Horizontális világ)] című kritikai könyve. Ricou is ember és föld kapcsolatát elemzi. A vertikális ember — horizontális föld metafora Ricou elemzésének kiindulópontja. Szerinte az ember vertikálitást érző lény is egyben, és vertikálitásából adódó egyedülléte félelemmel tölti el. Ez a

félelem előbb áldozattá teszi, környezete, a horizontalitás áldozatává. Az érző, gondolkodó, egyedülletet elviselni nem képes ember a vallásba menekül. A vallás elválasztja az embert az embertől, a fehér embert a rézbőrű indiántól. A rézbőrű indiánt vallása alkalmassá teszi a földhöz való alkalmazkodásra, vagy még inkább hozzáidomulásra. Az indián, a föld szülötte, alkalmazkodása révén része a horizontalitásnak, beépül a tájba. A betolakodott vertikálitás, a fehér ember és a horizontalitás, a föld, a táj a következő szakaszban egységre jutnak. A letelepedett ember a föld megművelésével igyekszik fennmaradni. Ez a korszak tükröződik Robert Stead, Edward McCourt, Martha Ostenso regényeiben. Ám a vertikálitás nem képes győzni a végtelen horizontalitással szemben, mert a vertikálitás a kudarc, legyen akár az emberi társadalom gazdasági szerkezetéből fakadó kudarc, akár a természet szeszélye miatt bekövetkező sovány termés: a horizontális kegyetlen győzelme a vertikális felett. Tehát az ember és a föld ellentétéből a természet kerül ki győztesen. E vereség érzése Frederick Philip Grove hőseit filozófiai gondolatokba menekíti, W. O. Mitchell regényalakjait pedig áhítattal, csodálattal tölti el a természet iránt. Laura Goodman Salverson hősei szemében a föld csupán egy másik horizontálisnak, a tengernek egy változata. Izlandi őseiket az töltötte el csodálattal, az utódok most a végtelen prérit csodálják romantikus érzésekkel, és meglehetősen közömbösen végzik napi dolgukat.

A horizontális beépül a vertikálisba Sinclair Ross As For Me and My House (Az én házam az én váram, 1941) című regényében. A városka neve Horizon, lakói azonban szűklátókörűek és önzők. "A táj és az éghajlat a regény szerves részévé válik. Ross képzeletének részei, az általa ábrázolt közösség részei, és különösen hőseinek részei... Az ember és a környezet oly módon integrálódik, hogy a külső környezet leírására használt jelzőkkel a szereplőket is lehetne illetni, és fordítva. A fény mind kint, mind bent 'színtelen és gyászos'; Mrs. Bentley bútorai 'unalmasak és csúnyák', otthonának falai 'szürkék'; a város 'sivár'; és Horizon lakói 'fakóvá és színtelenné kopnak'."<sup>7</sup>

Margaret Laurence préri-regényeiben a horizontális emléke kíséri a vertikálist, az embert, aki elhagyja a horizontálist, a prérit. A vízszintes győzelme ez is, de új formában.

John Marlyn Under the Ribs of Death (A halál szorításában, 1956) című regényében és Margaret Laurence városi környezetben játszódó regényeiben "a vertikális ember már nincs elsődlegesen kitéve létezése fizikai erőszakosságának, inkább saját léte félelmet keltő tudásának. Elszigetelt egy üres világban. A táj, amelyben léteznie kell, nem jelent számára semmit. Mivel a város az ember meghosszabbodása, az is ugyanebben a helyzetben van."<sup>8</sup> Robert



Kroetsch regényeiben a préri már csak tréfa, az egyedüllétnek az emberre mért gonosz tréfája.

Laurence Ricou egyetlen metaforából kiindulva elemzi a préri-regényirodalom alakulását. Módszere elvethető, mint helytelenül leegyszerűsítő megközelítés, ám természet és ember közvetlen közelsége drámai konfrontáció, és Ricou ezt a drámaiságot fejezi ki a vertikális—horizontális tétellel.

A második műben: Unnamed Country — The Struggle for a Canadian Prairie Fiction (Névtelen ország — küzdelem a kanadai préri-regény megteremtéséért, 1977) címmel Dick Harrison ad kimerítő elemzést a préri-regényekről.

Harrison vizsgálódásainak kiindulópontja is ember és környezetének kapcsolata. Kronologikus sorrendben haladva elemzi az utat, amit a művészi ábrázolás tett meg a préri-irodalomban. Az európai kultúrát meghonosítani kívánó utazó, úttörő telepesek Édenkertnek tekintették a prérit, nem érdekelte őket az őslakosok kultúrája, hagyományai — jó példa erre Alexander MacKenzie XVIII. század végi naplója. Az őskertre találás jellemzi Ralph Connor, Nellie McClung, Arthur Stringer múlt századi írók műveit is: "Az Édenhez hasonlóan a műveikben ábrázolt Nyugatnak nincs múltja, csak jelene, amely a telepesek megérkezésével kezdődik, és a jobb jövő, amiért ők fáradoznak. Ez természetesen a felvirágzás és optimizmus időszaka volt, és legalábbis az írók számára, az agrár eszményképe. A szabad, független farmer szemükben a leghasznosabb állampolgár és minden valószínűség szerint a legboldogabb és a legerényesebb is, hiszen az elvégzett becsületos munka és állandó kapcsolat a természettel nemesítőleg hat rá. A természet a tizenharmadik századból ismert majdnem isteni rend, ami kemény munkát követel meg az embertől, de ez végül is a javát szolgálja."<sup>9</sup> Ez a felfogás az európai valláskép átültetése az észak-amerikai talajba, tehát idegen kultúra meghonosítása. Harrison pozitívan értékeli a hittérítők préri-ábrázolását. "A hittérítőkben nem tudatosult a föld és az ott élő emberek kizsákmányolása, és ezért olyannak akarták látni őket, amilyenek valójában voltak, és nem a fehérek elképzelései szerint. Ennek eredményeként az ő írásaik szolgáltatják a legtisztább bizonyítékot arra, hogyan formálta és szorította korlátok közé az európaizált kultúra az emberek reagálását az új földre."<sup>10</sup> Egerton Ryerson Young és George McDougal írásai a legmeggyőzőbbek e tekintetben, vallja Dick Harrison.

Romantikus kalandregények sohasem voltak honosak a kanadai prérin, ellentétben az Egyesült Államokkal. A kanadai Nyugatot, a prérit nem kalandvágyó egyéni hősök formálták, hanem Kelet-Kanada brit államiságát tisztelő hagyományai, amelyek a renden és a biztonságon alapultak. Így, ha lehet egyáltalán a kanadai préri-irodalomban a telepesen kívül hősről beszélni a szó

eredeti értelmében, úgy a hős "a lovasrendőr ("Mounty"), a pap és a tanár, akik küzdenek az ital, a brutalitás és lustaság ellen".<sup>11</sup> Ralph Connor, Edward McCourt, Sinclair Ross, Margaret Laurence, Robert Kroetsch és Rudy Wiebe több regénye tanúság erre.

Dick Harrison is rámutat a préri tragikus ábrázolására, aminek legkitűnőbb példái Frederick Philip Grove regényei és Sinclair Ross már említett műve. W. O. Mitchell írásait mint a préri világával való kibékülés eredményét említi. A logikus következő lépés a préri múltjának feltárása, a múlt beépítése a jelen és jövő ábrázolásába. Ez az identitáskeresés utolsó állomása, azaz az identitásra találás: a múlt felfedése, vállalása. Ez a látásmód avatja Margaret Laurence-et, Robert Kroetscht és Rudy Wiebét korunk legnevesebb préri-íróivá.

Dick Harrison vonalvezetése, logikus érvelése helyesen láttatja a prériirodalom fejlődését és e fejlődés legfontosabb állomásait, noha látásmódja nem eredeti, hanem a Northrop Frye-i tematikus elemzőmód egy újabb megnyilatkozása, D. G. Jones: Butterfly on Rock (1970) és Margaret Atwood: Survival (1972) című kanadai irodalomkritikáinak nyomában.<sup>12</sup>

#### IRODALOM — ETNIKUMOK

A kanadai irodalomkutatás gyakran tárgyalt témája az etnicitás — annak ellenére, hogy kritikusok, irodalomkutatók elismerik: Kanadában az alkotóművészek zöme angol, ill. francia nyelven ír.<sup>13</sup> Sokan azt vallják, hogy ennek értelmében beszélhetünk kanadai irodalomról — ami angol nyelven írt irodalmat jelent — és québeci irodalomról, amit francia nyelven írnak. Ugyanezen kritikusok közül jó néhányan azt is vallják, hogy jóllehet mennyiségét tekintve az angol nyelvű irodalom a dominánsabb, a québeci irodalomnak nagyobb a művészi értéke. Margaret Atwood igen találóan írja, "hogy a két irodalom olyan", "mint két süket énekes duettje".<sup>14</sup> Atwood azt is kifejti, hogy Kanada minden lakója bevándorolt valamikor.<sup>15</sup> Az író akár angolul, akár franciául, akár bármilyen más nyelven is ír, műveiben ugyanazokat, vagy hasonló témákat dolgoz fel. Ezért lehet Atwood szerint egyetlen kanadai irodalomról beszélni — a földhöz, az országhoz tartozás jegyében. Az, hogy az irodalom milyen nyelven születik, az másodlagos jelentőséggel bír. Ez az okfejtés a külső szemlélő, a külföldi számára logikusnak tűnhet, de tévútra is vezethet, hiszen a nyelv meghatározó jelentőségű az irodalomban, ami nem más, mint a nyelv művészete. Bármely más tudományágban a nyelv mint mellékes tényező elfogadható felfogás, az irodalomban azonban aligha.

Az etnikumok szerepe a kanadai irodalomban — és különösen a préri-irodalomban — a halál és a születés bináris sémája. Az eredeti, jobbára európai kultúra halála és az észak-amerikai, az új világ kultúrájának megszületése az egyén számára.<sup>16</sup> Vagy másképp fogalmazva: eltávozás az eredeti kultúrából és beleszületés valamely új kultúrába. E lassú folyamatot igazán az alkotó művész érzi át, miközben alkot és így újrateremti magát. A fájdalmas folyamatot nevezhetjük "elidegenedésnek, magányosságnak és egzisztencialista identitáskeresésnek"<sup>17</sup> az egyénre kivetítve, mint ahogy ezt Frederick Philip Grove, a kanadai realista préri-irodalom megteremtője a XIX. század végén és Henry Kreisel a XX. század derekán átélték.

A közönségre, a családra, a nemzetre vonatkoztatva pedig Robert Kroetsch azt mondja: "Voltaképpen nincsen identitásunk, amíg valaki el nem meséli történetünket. A fikció tesz minket valóságossá. Ahogyan a nemzettel, ugyanúgy van a mozaikképpel annak kulturális identitásával, az etnikumok hangjával."<sup>18</sup> ...

Ha elfogadjuk Margaret Atwood tételét, hogy Kanadában mindenki bevándorolt, akkor minden irodalmi mű "az etnikumok hangja", csupán időbeli, mintegy két-három generációs eltolódásokról beszélhetünk. Az ábrázolt ember következőképpen minoritás is egyben, mind nyelvészeti, mind szociológiai értelemben. Mint minoritás idegen kultúrában él, miközben belsőleg nem képes elszakítani gyökereit, és így a személyiség kettős konfliktusban él. Élete sorsának formálása a megoldás keresése, mind egyéni, mind közösségi szinten.

Miközben determinált helyen, időben és helyzetben alakítja sorsát, egyetemes jelentőségűvé az ábrázolásmód avatja.<sup>19</sup>

Míg a francia nyelven született művek homogén lingvisztikai és művelődési háttérrel rendelkeznek, addig az angol nyelven írott irodalom igen összetett etnikai változatosságot kínál. Angolul ír az izlandi származású Laura Goodman Salverson, és hősei az izlandi etnikum szemszögéből láttatják a kanadai préri világát. Martha Ostenso hősei a norvég kultúrát hagyták maguk mögött, John Marlyn a winniepegi magyar, Adele Wiseman a winniepegi orosz zsidó közösség beilleszkedését világítja meg. Sinclair Ross, Margaret Laurence, Rudy Wiebe, Robert Kroetsch — és a francia nyelvű írók közül egyedül Gabrielle Roy — a különböző etnikumok egymáshoz való viszonyításáig, különböző múltjuk és közös kanadai életük feltérképezése révén a kanadai identitás megtalálásáig jutnak el.<sup>20</sup>

Margaret Laurence és Rudy Wiebe regényeiben nyer először művészi megfogalmazást az indiánok és a meszticek konfliktusa a fehér emberrel, számkivetettségük és beilleszkedésük a hódítók teremtetten társadalomba. Jóllehet Ka-

nadában nem került sor véres tömegmészárlásokra, hanem "békés" egyezmények határoztak sorsukról. Ők a kisebbség a kisebbségek között, akik Rudy Wiebe és Margaret Laurence regényeiben emelkednek először emberi rangra. Tragédiájuk abban rejlik, hogy még az ősi földjeikről egykor elűzött skótok és menoniták is, miután letelepedtek, bőrük színe és Istenhez való viszonyulásuk különbözősége miatt páriaként kezelik a meszticeket.<sup>21</sup>

A kanadai etnikai irodalom fogalomkörébe tartozik a Kanada nem hivatalos nyelvén írt irodalom is, jóllehet ez az óhazáktól és Kanadától egyaránt idegen kultúrterülethez tartozik: mintegy a senki földjéhez.<sup>22</sup> Mégis létezik, és egyre inkább számot vet vele a kanadai irodalomtörténet, mert fordításban (többnyire angol nyelven) eljuthat az író saját nyelvi környezetén túli olvasóhoz. Itt még élesebben jelentkezik az identitás kérdése. Különös módon a saját anyanyelvükön megszólaló írókat jobbra az új környezet foglalkoztatja műveikben, ellentétben azokkal az írókkal, akiket új hazájuk nyelvén az új és a régi haza kultúrájának konfliktusa késztet identitáskeresésre, ahogy ezt Frederick Philip Grove, Henry Kreisel esetében láttuk. Josef Skvorecky, György Faludy, Robert Zend, Waclaw Iwaniuk, Pablo Urbanyi stb. leggyakrabban a vers és a rövidebb lélegzetű elbeszélőirodalom műfajaiban jeleskednek. Angol nyelvű antológiákban ismerheti meg őket a kanadai olvasókörzség.<sup>23</sup> Kritikai visszajelzést ezen művek alig kapnak, jóllehet kiegészítő kockái a kanadai kulturális mozaikképnek.

## JEGYZETEK

1. Introduction to Canada, March 1981, 106., 108. és 110.
2. The Canada of Myth and Reality, Canadian Literature in the 70's. Edited by Paul Denham and Mary Jane Edwards. Holt, Rinehart and Winston of Canada, Limited Toronto, 1980. 7.
3. Henry Kreisel: The Prairie Observed. Canadian Literature. No. 61. Summer 1974. 88.
4. William Toye: The Oxford Companion to Canadian Literature. Oxford University Press, Toronto, Oxford, New York, 1983. 152.
5. David Staines: Audience, Critic and Artist. Queen's Quarterly, Vol. 86. No. 3. Autumn 1979. 480.
6. Robert L. McDougall: The Dodo and the Cruising Auk: Class in Canadian Literature (1963) Chapter IV. Eli Mendel: Contexts of Canadian Criticism — The University of Chicago Press, Chicago and London 1971. 218.
7. Laurence Ricou: Vertical Man/Horizontal World — Man and Landscape in Canadian Prairie Fiction, University of British Columbia Press, 1973. 87.
8. C. f. 7. 125.
9. Dick Harrison: Unnamed Country — The Struggle for a Canadian Prairie Fiction. The University of Alberta Press. Edmonton, Alberta, 1977. 33.
10. C. f. 9. 48.

11. C. f. 9. 86.
12. C. f. 5. 483.
13. E. D. Blodgett: Configuration — Essays on the Canadian Literatures. ECW Press, Strong College York University, Downsview, Ontario, 1982. 88.
14. Margaret Atwood: Two-Headed Poems, Two-Headed Poems, Toronto, 1978. 75.
15. Margaret Atwood: The Journals of Susannah Moodie, Oxford University Press, Toronto, 1970. 62.
16. Robert Kroetsch: The Grammar of Silence — Narrative Pattern in Ethnic Writing. Canadian Literature. No. 106. Fall 1985. 70.
17. Robert Kroetsch—Tamara J. Palmer—Beverly J. Rasporich: Introduction — Ethnicity and Canadian Literature. Canadian Ethnic Studies. Vol. XIV. No. 1. 1982. Canadian Ethnic Studies Association, Calgary, Alberta. V.
18. Eli Mandel: The Ethnic Voice in Canadian Writing (eds) Diane Bessai—David Jackel: Figures in a Ground. Western Producer Prairie Books, Saskatoon, Saskatchewan 1978. 266.
19. C. f. 17. v.
20. C. f. 13. 104.
21. C. f. 17. 16.
22. C. f. 17. 138.
23. C. f. 17. 138—147.

## KÜRTÖSI KATALIN

### A MODERN ANGOL-KANADAI DRÁMA KIALAKULÁSA ÉS IRÁNYZATAI\*

Alig több, mint fél évszázada Merrill Denison a következőket írta a kanadai drámáról: "Igen keveset szólhatunk e témáról, kivéve, hogy miért nincs. ... Személy szerint semmi szükségét nem látom. Amíg a kanadaiak nemzeti szándékai nem tisztázódnak teljesen, a színház a legjobb esetben is mesterseges oltvány lenne, amely annyira kimerítené szellemünket és pénztárcánkat, mint a honi narancstermesztés."<sup>1</sup> Valóban olyan döntő változás következett be pár évtized alatt, hogy jogosan beszélhetünk irányzatokról, tendenciákról a kanadai drámán belül? E kérdés meggyőző megválaszolásához vázlatosan át kell tekinteni a kanadai dráma előtörténetét, majd századunk második harmadának jellegzetességeit, hogy az elmúlt két évtized drámatermését vizsgálhassuk.

\*A tanulmányban — követve a kanadai irodalomkritika gyakorlatát — a "kanadai" jelzővel az angol-kanadai irodalmat illetjük, míg a francia-kanadai irodalom esetében a "québeci" jelzőt használjuk.

Mindenekelőtt — a kanadai irodalomkritikai gyakorlatnak megfelelően — körülhatároljuk a kanadai dráma fogalmát: minthogy az országban igen nagy a bevándorlók aránya, ugyanakkor a kanadaiak is sok esetben más országban éltek le érett éveiket (például Bernard Slade, a nagysikerű Jövőre, veled ugyanitt szerzője az Egyesült Államokban), a kanadai drámához tartozónak tekintjük azokat a darabokat, amelyeket született vagy bevándorló kanadaiak írtak Kanadában, esetleg itt mutatták be és ki is adták.<sup>2</sup> A Kanadából elszármazottak műveit abban az esetben szokás a kanadai irodalom részének tekinteni, ha témájuk kanadai.

Az első színházi esemény Kanadában Marc Lescarbor Le Théâtre de Neptune en la Nouvelle-France című művének bemutatása és publikálása volt 1609-ben. Az ezt követő három évszázadon át ismert európai drámaírók (mint például Molière, Tennyson) modorában írt művek, költői könyvdrámák, irodalmi és politikai szatírák, naiv drámák, iskoladrámák ismeretesek. Ezek közül az irodalmi és irodalomtörténeti értéküket tekintve kevésbé fontos alkotások közül csak kettőt emelünk ki: Charles Heavyside Saulját (1857) és Charles Mair Te-cumseh (1886) című, indián témájú darabját. Színházi előadások folytak — századunkhoz közeledve egyre nagyobb számban —, de ezek javarészt külföldi vándortársulatok nevéhez fűződtek; igaz, ily módon a XIX. században már ismert sztárok is ellátogattak a kanadai városokba (Edmund Kean és Sarah Bernhardt egyaránt fellépett Montrealban). A vándortársulatok kész műsorral érkeztek — kanadai színjátszócsoporthoz pedig még nem voltak, noha a XVIII. század végén Québecben már megépült az első állandó színház —, így a saját drámairodalom hiánya nem érződött. "Történelmileg a dráma a művészetek között visszamaradt gyermek volt Angol-Kanadában... Az okokért nem kell messze mennünk. Az angol és amerikai kultúrához való vonzalmunk és tőlük való függésünk arra késztetett, hogy megelégedjünk importált színházi anyaggal is ... mielőtt a hazai drámai hagyománynak alkalma lett volna létrejönni, a mozgókép megváltoztatta az ország szórakozási szokásait."<sup>3</sup>

A XX. század elején azonban a vendégjátékok mellett egyre gyakrabban léptek fel hazai, kanadai társulatok is: ekkor indult az igen népszerű "Little Theatre Movement", 1919-ben pedig Torontóban az egyetemhez kapcsolódva olyan műhely jött létre, amely köré csoportosultak a kor és a későbbi idők színházi emberei és drámaírói. Az University of Toronto egyik épületében lévő Hart House Theatre jelentette a kanadai amatőr színjátszás nyitányát, vezetői pedig célul tűzték ki kanadai drámák bemutatását is. A Hart House Theatre művészeti vezetőjének unszolására írta meg Merrill Denison Brothers in Arms (Fegyvertestvérek) című egyfelvonásosát, az első kanadai

modern darabot, majd 1923-ban a Marsh Hay-t (Mocsári széna), amelyet O'Neill korai műveihez hasonlítottak; témája az ontariói farmerélet. S noha Merrill Denison fent idézett soraiban 1928-ban a kanadai dráma nem-létezését fájlalta, két évvel később Herman Voaden kiadta Six Canadian Plays (Hat kanadai darab) című antológiáját, amelynek előszavában vázolta a kanadai dráma lehetőségeit. Szerinte "három fejlődési irány áll nyitva a kanadai drámaíró előtt".<sup>4</sup> Az első a realista dráma irányába mutat (a pionírok életéről, a határvárosokról, a préri életéről szólna; mintaként Hauptmann korai naturalista drámáját, a Free Stage Society bemutatóit, az ír Abbey Theatre és a glasgowi Scottish National Theatre parasztdramáit, Paul Green hazai népi drámáját és Merrill Denison északi témájú műveit említi). A második a romantikus jellegű dráma lenne (a korai felfedezések, a francia misszionáriusok és angol utazók, indián vezetők, kereskedők, prémvadászok élete kínálkozik témaként). De Voaden arra is utal itt, hogy Kanadának még nincs meg a maga Synge-je és Yeatsé, "aki a népköltészet és a legendák romantikáját és költészetét újjáéleszti".<sup>5</sup> A harmadik lehetőség egy sajátosan kanadai színházművészet megalkotása, amely eltér a két előzőtől. Itt Voaden főként a képzőművészetben már elismert, sajátosan kanadai "Group of Seven" (Hetek Csoportja)<sup>6</sup> módszereit kívánja a színházra áttüntetni a társzművészetek (tánc, zene, festészet, szobrászat) aktív bevonásával: szerinte leginkább a wagneri zenedramához állna ez közel.

Voaden óva int a külföldi témák utánzásától. "Egy másik nép kultúrája vagy művészete végső soron nem helyettesítheti a sajátunkat. ... Realista és romantikus drámát akarunk Kanadában ... De tudatában kell lennünk a tágabb művészi lehetőségeknek is. Drámaíróink számára az a kihívás, hogy életünk örökké változó kifejezését keressék, költészetben és szimbolizmusban éppúgy, mint prózában és realizmusban, s hogy festőinkkel, szobrászainkkal, táncosainkkal és zenészeinkkel kart karba öltve a művészetek új szintézisét hozzák létre, a szépség és a lényeg ihletett szintjére emelve azokat, ahol egyetemesség válhatnak azáltal, hogy egy új földön élő új nép látomását és szépségét tükrözik."<sup>7</sup>

S ha a fejlődés azután nem volt is ilyen szárnyaló, a kanadai dráma a harmincas évek elejétől mind több hívet szerzett magának. E folyamat következő csomópontja az 1950-es évek idejére tehető: 1949-ben Vincent Massey elnökletével jött létre a Royal Commission on National Development in the Arts, Letters and Sciences (a Művészetek, Irodalom és Tudományok Fejlesztését Vizsgáló Állami ad hoc Bizottság), amely a művészetek anyagi támogatását ajánlotta a kormánynak. Egyre több helyen merült fel az az igény is, hogy a szín-

házak nagyobb arányban játsszák a kanadai szerzők műveit. Ennek egyik kiváló oka az volt, hogy a harmincas évek eleje óta szinte folyamatosan működő "Dominion Drama Festival"-okon is jórészt befutott külföldi szerzők műveit mutatták be. Amint John Coulter írta 1938-ban, "jó száz nagy dráma vár a kanadaiakra, hogy megírják. De ha lenne egy nagy kanadai mű, vennék-e maguknak a kanadaiak a fáradságot, hogy színpadra állítsák?".<sup>8</sup>

A színházi kultúra fejlődése révén adott lökést a hazai dráma előrehaladásának az Ontario állambeli Stratford Festival: a névazonosságból kiindulva 1952-től rendeznek nyaranta Shakespeare-bemutatókat. A nagy siker és látogatottság azt eredményezte, hogy Stratfordban most már több színházban tartanak bemutatókat, és a repertoár is bővült: a program döntő hányadát még mindig a Shakespeare-előadások alkotják, de több évtizede játszanak kanadai darabokat is.

A fesztiválok és pályázatok rendkívüli fontosságának legmeggyőzőbb bizonyítéka a kanadai konföderáció százéves jubileumát megünneplő eseménysorozat: 1967 igazi fordulópontot jelent a dráma történetében, hiszen az ünnepségekhez kapcsolódva drámapályázatot írtak ki és több új színházat avattak. Ez az első alkalom, hogy egyidőben játszanak nagy sikerrel új kanadai drámákat. Az ország nyugati színházi központjában, Vancouverben, George Ryga The Ecstasy of Rita Joe (Rita Joe eksztázisa) című darabját adják elő, a már hagyományokkal rendelkező Stratford Festival-on James Reaney Colours in the Dark-ját (Színek a sötétben) és New York-ban, az off-Broadway-n John Herbert Fortune and Men's Eyes (Szerencse és emberi szemek) című művét. Az évforduló kapcsán bízta meg a vancouveri Playhouse Theatre Company George Rygát új darab megírásával: a The Ecstasy of Rita Joe komoly színházi sikert ért el, nem pusztán a centenáriumi ünnepségeken, hanem két évvel később is. Ez volt az első angol nyelvű darab, amelyet az újonnan megnyílt ottawai National Arts Centre-ben (Országos Művészeti Központ) játszottak. Sikerrel adták az Egyesült Államokban és Londonban is, készült belőle balettfeldolgozás, francia nyelven pedig a francia-kanadai dráma "nagy öregje", Gratien Gélinas fordításában mutatták be. A mű tipikusan kanadai témát dolgoz fel, de egyetemes megközelítésben: a nagyvárosba került fiatal indián nő identitászavara, megpróbáltatásai és egy idegen kultúrával való összeütközése sokféle érvényes és élő problémákat rejt. Az őslakosok ugyan kezdettől fogva jelen voltak az észak-amerikai kontinensen született irodalmi alkotásokban, de ábrázolásuk korábban igen sematikus volt — Ryga viszont "segített felrázni a kanadaiak lelkiismeretét az őslakó népek iránt".<sup>9</sup> A ciklikus szerkezetű darab igen sok költői és szimbolikus elemet tartalmaz; az európai elődök közül Synge és



Garcia Lorca hatását fedezhetjük fel benne, a dalbetétek alkalmazása pedig Brechtre emlékeztet.

Míg a The Ecstasy of Rita Joe Ryga első átütő sikere és mind ez idáig legjobbnak tartott darabja, James Reaney 1967-es sikerét megelőzően nem csupán befutott költő, de az 1960-as Dominion Drama Festival öt fődíjának nyertese is. Darabjait — így az 1967-ben a magyar származású John Hirsch rendezésében nagy sikerrel bemutatott Colours in the Darkot is — a romantikus és szimbolikus elemek, a rendkívüli nyelvi lelemény, különleges hangulat, egyedi hang és színeffektusok, valamint a kórus alkalmazása jellemzi. Szinte lehetetlen a hagyományos drámai kategóriákba besorolni ezeket a sodró erejű, költőiséggel átitatott "stream-of-consciousness"-drámákat, amelyekben a marionett-betétek és vaudeville-elemek egyaránt jelen vannak. Reaneynek a hatvanas évek második felében írt két darabja, a Listen to the Wind (Hallgasd a szelet) és a Colours in the Dark áll talán legközelebb ahhoz az elképzeléshez, amelyet Herman Voorden idézett bevezetőjében a kanadai dráma előtt álló harmadik lehetőségnek tartott: Reaney megvalósította a képzőművészetek, a zeneiség és a költészet szintézisét. A költői nyelvezet, a szimbolikus, allegorikus és mitikus elemek, a kórus alkalmazása jelen volt a hetvenes években írt és bemutatott, történelmi témát feldolgozó The Donellys című trilógiájában is.

A történelmi téma a kanadai drámaírók legtöbbször megvalósított: ez az egyik legbiztosabb módja annak, hogy műveikben a "Canadian content" (kanadai tartalom) jelen legyen, melynek fontosságát az amerikai és brit drámaíróktól való elkülönülés vágya és igénye magyarázza. A nemzeti öntudat gondolata igen fontos mozgatóeleme a kanadai drámairodalomnak, és a téma megválasztásával is határozott választ kívánnak adni Mavor Moore retorikus kérdésére, nevezetesen arra, hogy "színházunk európai átültetés, hazai ültetvény vagy egyfajta amerikai mutáció?".<sup>10</sup> A kanadai történelem eseményeinek feldolgozása mind a romantikus, mind a realista jellegű daraboknál megvan. Az indiánnal folytatott harcból meríti témáját Sharon Pollock Walsh című darabja és John Coulter Rielje (mindkét darab címe ismert történelmi személyek neve); kisebb helyi történeti eseményeket dolgoz fel James Reaney három darabja (The Dismissal, Az elbocsátás, 1977; King Whistle, Füttyös király, 1979; Antler River, Antler folyó, 1980) és Michael Cook új-fundlandi darabjai, a Colour the Flesh the Colour of Dust (Fesd a testet porszínűre, 1972) és a The Gayden Chronicles (A Gayden krónika, 1980). Röviden utaljunk rá, hogy hasonló fontosságúak a történelmi témák a francia-kanadai drámában: Gratien Gélinas Iit-Coq-ja minden korábbi sikerrekordot megdöntött; igen fontos —

bár drámailag kevésbé sikeres — az Hier, les enfants dansaient (Tegnap a gyerekek még táncoltak, 1966), amelyben a québeci Révolution Tranquille (Csendes forradalom) gondolatát dolgozta fel. Egy évvel később ezt a darabját angolul is bemutatták. Hasonlóan engagé Marcel Dubé több darabja is (Un simple soldat (Egy egyszerű katona, 1957); Les beaux dimanches (A szép vasárnapok, 1965); Bilan (Egyenleg, 1968). Dubé esetében — Voadenhez és Reaneyhez hasonlóan — a görög tragédia hatása is erősen érezhető a kórus alkalmazásában.

Sajátos színfoltot alkotnak a kanadai színházi élet palettáján az ifjúsági együttesek (children's company). A legtöbb színháznak van külön ifjúsági tagozata; ezek nemcsak saját városuk iskoláiban lépnek fel, hanem elutaznak távolabbi helyekre is. Műsorukon egyrészt az iskolai olvasmányokból vett szemelvények (például Shakespeare, G. B. Shaw, O'Neill) szerepelnek, másrészt színre viszik hazai szerzők kifejezetten gyerekeknek írt darabjait is. Az ifjúsági színjátszásért szintén James Reaney tette a legtöbbet: 1965 és 1967 között három darabot is írt kifejezetten gyerekek számára [Applebutter (Almavaj), Ignoramus, Geography Match (Földrajz meccs)], és kísérleti gyermekszínházi műhelyt is vezetett.

A fent említetteken túl kiemelkedően fontos és bizonyos értelemben meghatározó volt az alternatív színházak szerepe Kanada színházi életében — főként az 1970-es években. Ez a mozgalom "hozta be a kanadai színházat a nemzetközi színházi élet fő áramlatába... Egyszer és mindenkorra bizonyította a drámai és színházi nemzeti hagyomány gyakran megkérdőjelezett létét ... Noha erőszakosan nacionalista maradt, hozzásegítette a kanadai színházi életet, hogy kötődjön a nyugati világ más pontjain folyó fejlődéshez."<sup>11</sup> Ezek között a társulatok között a legismertebb a Toronto Workshop Productions (1958 óta működik), a szintén torontói Passe Muraille, a Factory Theatre Dab, a Tarragon Theatre és a Toronto Free Theatre, a John Juliani and Savage God társulat Vancouver, York és Edmonton székhelyekkel, a vancouveri Arts Club, az edmontoni Theatre Three, az új-fundlandi The Mummer's Troupe, a halifaxi Pier One Theatre és a montreali Jean-Claude Germain és társulata, a Le Théâtre d'Aujourd'hui.

Az alternatív társulatok nem csupán a színházi életben játszottak fontos szerepet, hanem igen nagy hatással voltak a drámairodalomra is — egyrészt azért, hogy műhelyként szolgáltak a drámaírók számára, másrészt egy új típusú drámaírás, a közösségi alkotás meghonosításával. Az sem közömbös szempont, hogy e színházak döntően kanadai műveket mutattak be. A közösségi alkotás módszerének alkalmazása ugyan a hasonló egyesült államokbeli törekvé-

sek hatását mutatja (The Living Theatre, The Performance Group, The Open Theatre, The San Francisco Mime Company, The Bread and Puppet Theatre és a Teatro Campesino), de az eredmény már sajátosan kanadai. E téren legismertebb a Toronto Workshop Productions, George Luscombe irányításával (aki korábban Joan Littlewooddal dolgozott Angliában); ők hozták létre 1961-ben Hey, Rube címmel az első kollektív alkotást kanadai színpadon. A produkciót a rendező, a "writer-in-residence" (hozzávetőlegesen: háziszerező), a színészek és a technikusok közösen formálták meg, folyamatában alakult a darab, csak kis része rögzített (és rögzíthető), és nagy szerepet kap a színészi improvizáció. Legismertebb munkájuk a Ten Lost Years (Tíz elvesztett év, 1974), valamint a Theatre Passe Muraille Farm Show (1976) című alkotása, amelynek színrevitele előtt az egész társulat több hónapot töltött egy farmon, hogy igazán hitelesen mutathassák be az ott folyó munkát. Érdekes volt továbbá a saskatooni 25th Street Theatre Paper Wheat (Papírbúza, 1978) című produkciója.

Az elmúlt néhány évben ugyan némileg csökkent az alternatív színházak száma, de a kanadai drámára gyakorolt hatásuk mégis vitathatatlan. Noha e közösségi alkotások és állandó improvizáción alapuló produkciók hagyományos formában, tehát könyv alakban való rögzítése alig lehetséges, a kanadai dráma fejlődését lényegesen befolyásolták azáltal, hogy hangsúlyozták a színész szerepét és a színházi előadás résztvevőinek egymásra utaltságát.

Mit jelentett az elmúlt fél évszázad a kanadai dráma fejlődésében? E kérdés hallatán a kanadai kritikusok egy része elégedetlenül legyint, mondván, hogy még mindig nem született meg a "nagy kanadai dráma", az a mű, amely optimális arányban tartalmazná a különböző elvárásokat. A kritikusok nagyobb hányada azonban azt vizsgálja, milyen hagyományokra lehetne építeni a kanadai drámairodalmat, a hazai és külföldi "gyökerek" elemzésével együtt elemzi a jelen lehetőségeit, és azt szorgalmazza, hogy a hatalmas ország minél több fontos pontján otthonra leljenek Thália hívei.

## JEGYZETEK

1. Merrill Denison: Nationalism and Drama (1928). In: Dramatists in Canada. Selected Essays. Ed.: William H. New. University of British Columbia Press, Vancouver, 1972. 65. és 69.

2. Anton Wagner találóan állapítja meg a The Brock Bibliography of Published Canadian Plays in English 1776–1978 (Playwrights Press, Toronto, 1980, ii.) című alapvető munkájának előszavában, hogy "Kanadában mind a tizenki-

lencedik, mind a huszadik században a drámaírás és az élő színház jelentős mértékben bevándorlók színháza és drámája volt".

3. Michael S. Tait: Merrill Denison and Canadian Drama. In: Profiles in Canadian Literature vol. 3. Series editor Jeffrey M. Heath. Dundurn Press Ltd. Toronto and Charlottetown, 1982. 65.

4. A kötet előszavát "A View from the Thirties" címmel újraközölte a Canadian Theatre Review, Fall 1980. száma, 10–17.; az idézet a 15. oldalon található.

5. Ibid., 16.

6. "A kanadai nemzeti mozgalom eszméit képviselte a Hetek Csoportja. Szecessziós hangvételű képeiken a hazai táj lényegét igyekeztek megragadni." Művészeti Kislexikon. Szerk.: Lajta Edit. Akadémiai Kiadó, Budapest 1973. 281.

7. Herman Voaden: A View from the Thirties. Canadian Theatre Review, Fall 1980. 15.

8. Ibid., 17.

9. Richard Perkyne: Introduction. In: Major Plays of the Canadian Theatre 1934–1984. Irwin Publishing Inc., Toronto, 1984. 13.

10. Mavor Moore: An Approach to Our Beginnings: Transplant, Native Plant or Mutation? Canadian Theatre Review, Winter 1980. 10.

11. Renate Usmiani: Preface. In: uő: The Second Stage. The Alternative Theatre Movement in Canada. University of British Columbia Press, Vancouver, 1983. vii.

#### BISZTRAY GYÖRGY

#### A KANADAI MAGYARSÁG IRODALMA: MEGHATÁROZÁSI KÍSÉRLET ÉS ÁTTEKINTÉS

Az elmúlt évtizedben a magyar irodalomtörténészek újraértékelték nemzeti irodalmuk fogalmát. Manapság elfogadott nézetnek számít, hogy az amúgy könyvkereskedelmi forgalomban legfeljebb jelképesen szereplő és ezért igen kevésbé ismert nyugati világbeli magyar nyelvű irodalom a magyar nemzeti irodalom szerves része. Nem kívánván vitatkozni az elvi elfogadás és a gyakorlati távoltartás fentebb említett paradoxonjával, az alábbi rövid tanulmány egy egészen más szempontból: a befogadó ország szemszögéből értékeli a kanadai magyarság irodalmát. Az ilyen jellegű vizsgálódásoknak mindkét észak-amerikai országban rendkívül kevés hagyománya van,<sup>1</sup> gyakorlati módszertana és meghatározása pedig egyáltalán nincs.

Az első fölmerülő kérdés a nyelvi. Kettéválasztja-e egy kanadai nemzeti-ségi csoport irodalmát az, hogy a befogadó ország hivatalos nyelvén vagy a csoport anyanyelvén íródott-e? Ha az angol nyelvűség nem akadály a besoro-

lásnak, akkor a kanadai magyar irodalom két szférára osztható: angol és magyar nyelvűre.<sup>2</sup> Miska János könyvtáros és irodalomkritikus egyik tanulmánya érdekes áttekintést nyújt erről a megosztott nyelvű kanadai magyar irodalomról.<sup>3</sup> A kanadai széppróza egyik klasszikusa, John Marlyn, aki 1957-ben megjelent, magyarra mindeddig lefordítatlan regényében, az Under The Ribs of Death-ben (A halál szorításában) önéletrajzi hitelességgel ábrázolja egy winniepegi magyar kisfiú, majd fiatalember dilemmáját az öröklött kultúrhagyomány megtartása és az új kultúra átvétele között. Nem annyira a kettős kultúra dilemmája, mint inkább az 1956 utáni bevándorlók tapasztalatai képezik Gabriel Szohner The Immigrant (A bevándorló) című regényének (1977) a témáját. A költészet és műfordítás angol nyelvű, magyar származású művelői közül említést érdemel George Jonas, George Payerle, George Porkolab és az 1985-ben elhunyt Robert Zend. Élményvilágukban kimutatható a bevándorló kettős kulturális kötődésének visszatérő problematikája. — Ettől a kísértéstől eltekintve, tanulmányunk a magyar nyelvű kanadai irodalmat tárgyalja.

A második kérdés fogasabb, mert magának az irodalomnak a meghatározásához kapcsolódik. Irodalomnak nevezhetők-e azok a modern értelemben vett esztétikai értéket nem képviselő nyelvi termékek, amelyeket kizárólag a nyelv megtartása, a kultúrhagyomány sztereotip fordulatokban és képekben történő megőrzése jellemez? Az ezelőtt száz évvel a dél-saskatchewan-i prérire betelepülő magyarok és utódaik mennyiségileg nem jelentéktelen írásos tevékenységet fejtettek ki. 1919-ben egyikük, a békevári Izsák Gyula, megjelentette az első magyar nyelvű kanadai verseskötetet: a sajátját, Mezei virágok címen. Számos más szerző neve és sok írása fennmaradt a második világháború előtti évtizedekből, köztük egy 140 oldalas eposz. Kovács Márton, a Reginal Egyetem történelemsz professzora több évtizedes gyűjtőmunkájának mindössze töredékeit tette közzé eddig, nevezetesen Early Hungarian-Canadian Culture című tanulmányában.<sup>4</sup> Korábban már Ruzsa Jenő hamiltoni evangélikus tiszteletes is közölt verseket a korai bevándorlótól, kiegészítve ezeket a két világháború közötti bevándorlók lényegesen urbánusabb élményeket közvetítő verseivel.<sup>5</sup>

Ennek a viszonylag nem régi, nyomtatásban is megjelent, a szerzők aláírásával is ellátott irodalmi tevékenységnek az a nagy problémája, hogy mindettől eltekintve igen nagy hasonlóságot mutat a népköltéssel. Esztétikai-kommunikatív értéke nincs, az önkifejezés mellett a kultúra megtartását és ezáltal közvetve a közösség összetartását szolgálta. A történelmi tudat hiányzik belőle, és az írói személyiség még akkor sem játszik szerepet értékelésében, ha tudjuk, hogy kik írták. Ez az alakatlan, alkalmi jellegű, folyamatos történelmi rendszerezésnek ellenálló írásos hagyomány egy korai,

differentiálatlan etnikai állapot és tudat tanúja. Etnotörténészek számára valószínűleg fölbecsülhetetlen értékű dokumentumanyag, de esztétikai "fogysztásra" teljességgel alkalmatlan. Egyszóval: a kanadai magyar irodalom értékelésében lehetséges, sőt, célszerű azoknak a lényegileg esztétikaközpontú kritériumoknak alapján meghatározni a vizsgálódás tárgyát, amelyek a romantika óta a modern irodalomtörténetírásnak is alapelveivé váltak.

Ha az esztétikai érték fogalmának szempontjából jelöljük meg egy kanadai kulturális csoport irodalmának kezdetét, akkor elmondható, hogy a kanadai magyar irodalom mint művészi jelenség és történelmi kategória a második világháború utáni évtizedek terméke. Az ötvenes évek elejére kerültek át Kanadába a világháború menekültjei a maguk kulturális értékeivel és történelmi élményeivel. Néhány év múlva követték őket az 1956-os menekültek, akiknek tudata és élményei általában különböztek az előttük bevándorolt csoportétól. A hatvanas évektől kezdve, ha kis számban is, de folyamatosan érkeztek a bevándorlók Magyarországról. Az ő világnézetük, tapasztalataik megint csak igen különböznek a korábbi magyar bevándorlókéttól. A hagyományos emberöltő harminc évében tehát három generáció élményei torlódtak egymásra, ami a kanadai magyar irodalomban is kifejeződik, és színessé, de egyben ellentmondássá is teszi ezt az irodalmat. Ugyanakkor megjegyzendő, hogy a bevándorlóhullámok tipikus tudatformáit és élményeit nemcsak azok az írók-költők képviselték, akik e hullámokkal érkeztek. Tűz Tamás 1956-ban, Faludy György 1967-ben jött Kanadába, de esztétikájuk és értékeik éppúgy a második világháború előtti időkben gyökereznek, mint az 1951-ben bevándorolt Fáy Ferencéi.<sup>6</sup>

A kanadai magyar irodalom súlypontja kétségtelenül a költészetre esik. Ennek az irodalomnak mindmáig legfontosabb öt képviselője: Faludy György, az 1981-ben elhunyt Fáy Ferenc, Kemenes Géfin László, Tűz Tamás és Vitéz György, mind költő. Kemenes Géfin és Vitéz mind kora, mind költői világnézete alapján a középgenerációhoz sorolható. Verseik tükrözik azokat a jelentős érték-különbségeket és a történelmi tudat ama változásait, melyek az 1956 után érkezettek csoporttudatát jellemzik az 1945 után érkezettekkel összehasonlítva. Az elmúlt tíz-tizenöt év során érkezett fiatalabb (harmincas éveiben levő) korosztály tagjai is kivétel nélkül költők. Bár egyikük-másikuk közzétett néhány figyelemre méltó verset, sőt, kötetet is, még mindegyikük igen messze van az említett öt költő kiválóságától, és kétséges, hogy valaha föléérnek-e hozzájuk.

A prózának kevesebb jeles művelője van, mint a költészetnek, ami a második világháború utáni magyar irodalom hasonló súlyponteltolódására emlékez-

tet. Emellett a jelenség azért is érdekes, mert az ötvenes években éppen a prózával kezdődött a kanadai magyar irodalom kibontakozása. Tűz Tamás igen kiművelt stílusú esszéitől eltekintve, a próza két jelentősebb képviselője: a regényíró Sárvári Éva és a novellista Miska János, mindketten az 1956 után elmenekültek, korban pedig a középnemzedék tagjai. Bár a jelenség még tüzetes elemzést igényel, legszögezhető, hogy ez a középnemzedék az, amely a bevándorló magával hozott hagyományait és értékeit nosztalgia helyett iróniával szemléli. Éppen a kanadai magyar lét "másságának" tudatosításával tette lehetővé a középnemzedék, hogy az itteni magyar nyelvű irodalom a kanadai nemzeti irodalom részévé is válhasson.

A drámai irodalom legfeljebb jelképesen létezik, termékei minőségileg éppannyira jelentéktelenek, mint számbelileg. Az egyetlen kiemelkedő drámaíró a montreali Szanyi János, akinek fél tucat darabjából egy sem jelent még meg nyomtatásban.

Az 1950-es évek kezdete, tehát a kanadai magyar irodalomnak mint esztétikai-történelmi kategóriának és intézményrendszernek a kibontakozása óta, 76 író és költő művei jelentek meg nyomtatásban, összesen 130 kötetben és számtalan folyóiratban, újságban. Statisztikailag ez a kulturális csoport olyan százalékat képviseli, hogy minden 450, a nyelvet még naponta használó kanadai magyarra jut egy író. Mint minden nyelvi kultúra irodalmában, úgy a kanadai magyaréban is egyaránt van jó és rossz minőségű írás. Ugyanakkor e 76 főnyi csoportnak a legóvatosabb, legigényesebb becslés szerint is 15%-a megérdemli, hogy bármilyen nemzeti irodalomtörténet számon tartsa. Ha pedig nemcsak első-, hanem másodrendű művészi értékeket, kulturálisan tipikus jelenségeket, a fiatalabbak ígéretességét is említésre méltónak tekintjük, akkor a kanadai magyar írók legalább 30%-a figyelmet érdemel.

Jóllehet ezen irodalom történetének, tematikájának, művészi értékeinek számbavétele már megkezdődött, számos olyan szempontja van még ennek a jelenségnek, mely felderítésre vár. Ezek közé tartozik a nyomtatásban megjelent anyag számbavétele. Nincs olyan bibliográfia, amely a kanadai magyar íróknak a világszerte megjelenő magyar újságokban és folyóiratokban elszórt írásait adatszerűen felsorolná. Nem történt meg a kanadai magyar irodalom különböző viszonylatainak elemzése. E viszonylatok olyan ötszögű modellként képzelhetők el, melynek középpontjában a vizsgált téma áll, szögeit pedig a világirodalom, a magyar nemzeti irodalom, a kanadai irodalom vezérárama, a többi kanadai nemzetiség irodalma és a történelmi Magyarországon kívül a világ más tájain létrejött magyar nyelvű irodalmak képezik. Végül a kanadai magyar irodalomról mint intézményrendszerrel: az állami és közösségi támogatás pon-

tos arányairól, az átlagos előállítási költségekről, a terjesztés módjairól és az olvasóközönségről sincsenek fölmérések. Minthogy azonban az egész kutatási téma csak az elmúlt évtized során vált rendszeres érdeklődés és vizsgálat tárgyává, s e vizsgálatok módszertana még kialakulóban van, a már elért eredmények a további, részletesebb boncolgatások alapjaiként is fölfoghatók.

A kanadai irodalomtudomány és kultúrpolitika egyre több érdeklődést mutat a nemzeti irodalmak iránt. 1984 májusában egy, a nemzetiségi irodalmakkal foglalkozó ottawai konferencián fölmerült annak az igénye, hogy a kanadai nemzeti irodalom fogalmát teljesen újraértékeljék és a különböző nyelvű nemzetiségi irodalmakat is beleolvasszák. Bár hivatalos határozatra még nem került sor, bizonyos részeredmények (mint például e tanulmány szerzőjének nem sokára kiadásra kerülő könyve a kanadai magyar irodalomról) már ennek az alapkoncepciónak a jegyében születtek.

#### JEGYZETEK

1. A kanadai magyar irodalom fölmérései közt megemlítendőek Miska János tanulmányai: A kanadai magyar irodalom, a szerző A magunk portáján c. esszé-kötetében (Lethbridge, 1974); A kanadai magyar prózaírásról, Nyelvünk és Kultúránk, 49 (1982), 21–26.; Notes on Hungarian Poetry, Contemporary Verse II, 1976, 4, 48.; Modern Hungarian Poetry in Canada, Canadian-American Review of Hungarian Studies, 1980, 1, 77–83.; valamint e tanulmány szerzőjétől: Canadian Hungarian Literature: Values Lost and Found, az Identifications: Ethnicity and the Writer in Canada c. kötetben (Edmonton, 1982), 22–35.
2. Francia nyelvű kanadai magyar irodalom a négy nyelven író, 1982-ben elhunyt Egyedi Béla néhány versétől eltekintve egyáltalán nincs.
3. Miska J.: A kanadai magyar irodalom két dimenziója, Krónika, 1976, 11, 7–9.
4. Canadian-American Review of Hungarian Studies, 1980, 1, 55–76.
5. Ruzsa: A kanadai magyarság története (Toronto, 1940), 402–429.
6. A nemzedéktorlódás kérdéséről, a kanadai magyar irodalom három nemzedékének tudatformáiról ld. a szerző tanulmányát: Irodalom és kulturális tudat: kanadai példák, Nyelvünk és Kultúránk, 59 (1985), 17–21. A szolgáltatott adatok egészétől eltekintve, e közleményben van néhány olyan kitétel, amelyek a szerkesztőségtől származnak, és a szerző nem vállal felelősséget értük.



JEGYZETEK QUÉBEC IRODALOMKRITIKÁJÁRÓL (1845—1980)

"Klerikális", "zsurnalisztikus", "egyetemi": ez a három jelző elegendő azoknak a szerepeknek és helyeknek rövid felvázolásához — irányzatokon, személyeken és műveken keresztül —, melyek jelenlegi irodalmi kritikánk kialakulásában meghatározó szerepet játszottak.

EREDETI ÖRÖKSÉG

Hogyan ragadható meg az 1845—1934 között művelt kritika lényege? Néhány kulcsfigura, Francois-Xavier Garneau (1809—1866), Henri Casgrain (1831—1904) és Camille Roy (1870—1943) említésével foglalható össze röviden. Rajtuk keresztül meglehetősen tisztán rajzolódik ki az a történelmi és vallási perspektíva, melyben irodalmunk formát és tartalmat nyert.

Garneau-nak köszönhető az első, igazi Histoire du Canada (Kanada története), mely 1845—1852 között jelent meg.<sup>1</sup> Ezt az eredetileg kissé voltaire-iánus alkotást, egy nép és egy kultúra alapműveként, hamarosan felhasználta az éppen születendő és már a katolikus egyház által ellenőrzött irodalmi élet. Ennek az autodidaktának (aki közjegyző, költő, újságíró és fordító lett egy személyben) a műve szolgáltatta az alapanyagot fantáziánk kifejezéséhez. Ezt akarták egyébként 1860 körül a "Mouvement littéraire de Québec" (Québec irodalmi mozgalma) írói is, különösen a szerteágazó érdeklődésű Henri Casgrain<sup>2</sup> abbé, aki nemcsak a Mozgalom, hanem az egész irodalmi élet lelkes támogatója volt.

Casgrain üti meg tehát az általános alaphangot, egészen a XIX. század végi ultramontán túlkapásokig bezárólag. Üsztöngésére végre fejlődésnek indulhat kritikánk, akárcsak az egész irodalmi tevékenység, a közös sors felfedezése és egy közvetítő, nevezetesen a sajtó (főleg az időszakos kiadványok) lázas tevékenységére alapítva. Ennek az ideológiai programozásnak az általános keretein belül irodalmunk nem lehetett más, mint katolikus, konzervatív, klerikális, helyesebben apostoli, apologetikus. Magától értetődik, hogy ezek a viszonyok rosszabbak is lehettek volna; a nemzeti önkifejezés kezdeti szakaszában elkerülhetetlen egyfajta "közszolgáltatási" szellem; maga a kritika, mint minden székfoglaló beszéd, nem lehet más, csak ennek segítője. Mégsem árt pontosítani, hogy az a történelmi, nemzeti, vallási kül-

detés, melyet ebben a korszakban egy meghódított nép vállalt, közel egy évszázadig megfosztott bennünket a realista látásmódtól.

Egy másik jellegzetes következmény: az időszakos kiadványokra jellemző megszakítottság, felületesség, széttagoltság, valamint felhasználásuk módja: a krónika és az irodalmi újságírás nem kedvez az elmélyülésnek. Összefoglaló, átfogó munkák ebben az időszakban nem jönnek létre, vagy csak nagyon kevés. Mindenképpen meg kellett várni az irodalmi alkotások létrejöttét, elterjedését. Így olyan valaki, mint Camille Roy, csak a századfordulón léphetett fel. Még papi személyiségről van szó (elnyeri a "Monseigneur" címet), de egyetemi tanár is, bölcsészdoktor, a Sorbonne és a párizsi 'Institut catholique' volt hallgatója (ahol hagyományosan a legkiválóbb francia-kanadai papok tanultak).

A kanadai-francia kritika atyja — amint egy másik pap nevezte őt<sup>3</sup> — rendkívül termékeny szerző volt. Irodalmunk berkeiben kétségtelenül felállította az eddigi rekordot: közel húsz irodalmi esszét publikált.

Egyébként az egyiket elődjének, Casgrainnek szentelte. Elsősorban a Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française (A kanadai francia irodalomtörténet kézikönyve)<sup>4</sup> c. művét kell megemlítenünk. Legalább két nemzedék nevelkedett rajta, s a szerző halála (1943) után is még hosszú ideig hirdette a jó kritika ígését. Roy, ebben éppúgy, mint más műveiben, valóban Casgrain útjára lépett, amikor mindenekelőtt a megmásíthatatlan keresztény erényt, az irgalmasságot gyakorolta. Annyi mindent "megtűrt", hogy szövege alig különbözik a kompilációtól. Elméleti feltevései a francia hagyományt követik, ennek kitűnő ismeretéről La critique littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle de Mme de Staël à Emile Faguet (Az irodalmi kritika a XIX. században Mme de Staëltől Emile Faguet-ig)<sup>5</sup> c. előadásgyűjteménye tanúskodik. Ez elárulja azt is, hogy Ferdinand Brunetière híve.

Ezen a fejlődési vonalon, mely Garneau-tól Casgrainig és Royig tart, átüt a meglehetősen kevésbé kritikus stílus, a történeti impresszionizmus, mely nagyon komoly, olykor túlságosan elnéző, mindig respektálja a római jelzőszavakat, aggódik a közös jövőért, s jobban zavarja a helytelen nyelvhasználat vagy egy szöveg tartalma, mint a kifejezés elnyűtt vagy megfakult formái. Ilyen volt a közel egy évszázadig uralkodó klerikális kritika, mely könnyedén lesöpört sok kitűnő világi tollforgatót, akik a perifériára szorultak és gyakran az USA-ba vagy Franciaországba voltak kénytelenek emigrálni. Századunk 30-as éveiben ez az örökség volt adott, és erről nem szabad megfeledkeznünk.

Miért választhatjuk kiindulásként éppen a 30-as éveket? Mert a gazdasági válság kora, már modernségünket alakítja, s megújítja a kritika problematikáját. A változtatás szándéka a 20-as évektől kezdve, sőt már 1914 körül is nyilvánvalóvá vált, elég olyan száműzöttekre gondolnunk, mint Louis Dantin, a Bostonba menekült pap vagy Marcel Dugas, aki Párizsban írt. Náluk éppúgy, mint az "ezotisták"-nál, az esztétikai értékek kerültek előtérbe a klerikális mondanivalóval és a XIX. század végére kialakult, provinciális leszűkítéssel szemben.

De a 30-as évek újszerűsége elsősorban egy új nemzedék fellépésének köszönhető, amely lassanként bontakozik ki, és a 60-as években elvirágzik. Innen kerül ki a "La Relève"-nek (Őrségváltás) keresztelt lelkes csoport, és ezt a nevet kapta egy filozófiai, vallási, irodalmi folyóirat is. Ez 1934-től jelent meg, havonta, s így rögtön érthető, miért választottuk ezt az időpontot. Ez a folyóirat 1941-ben új nevet vesz fel: "La nouvelle Relève" (Újabb őrségváltás), jelezve az 1948-ig publikáló csoport eléggé világos szándékát — ha erre még egyáltalán szükség volt.

Ekkor a folyóirat megszűnhet, mivel a csoport fokozatosan beleolvad az újságírási apparátusba, mintegy 20 évig azon belül maradván. Nézzük alapítóját, Robert Charbonneau-t. Robert Charbonneau, ez a képzett újságíró, aki újságról újságra jár a "La Patrie"-től a "Droit"-ig, a "Canadá"-tól a "La Presse"-ig barangolt, ami pedig e korban ritkaságszámba ment, míg végül a Radio-Canada "Service des textes" osztályának igazgatója lett. Vagy nézzük Jean Le Moyne-t, a csoport egyik jelentős alakját, akit 1942-től a "Canada" alkalmazott, ahol hamarosan az irodalmi rovat vezetője lett. Ezenkívül számos más jelentős kritikus nevét is említhetjük, pl. Guy Sylvestre-t és Roger Duhamelt. Ők is, akár sokan mások, akik nem voltak a "La Relève" csoport tagjai, hasonló kritikákat írtak: vajon nem az a közös-e náluk, hogy igen gyakran a montreali College Saint-Marie híres ratio studiorumának voltak tagjai?

Mit képvisel tehát ez az avantgárd csoport? A farkast, a jámbor pásztor Camille Roy nyájában, ahogy azt nemrég G. Marcotte<sup>6</sup> jegyezte meg. A csoport tagjai jezsuiták tanítványai, valamint Mounier iskolájáé, aki az "Esprit" baloldali katolikus francia folyóirat alapítója volt, Maritain, Péguy, Mauriac, Bernanos követői, van kritikai érzékük és nem elnézőek.

Elhatárolják magukat a szűk látókörű vidékies szemléletűtől, amely az idősebb nemzedéket jellemezte és nemegyszer még egyes kortársakat is. S amint

kimutatták, több figyelmet szentelnek az író "perszonalista" személyes élményének, valamint az írásnak. Egyikük nem választhatja-e igen határozottan a szabadvers gyakorlatát? Saint-Denys Garneau a csoporton belül a bernanosi vagy mauriaci katolikus, a metafizikus nyugtalanság mintaszerű alakja, és éppen ő változtatja meg a hagyományos klerikális szöveget, és a modern formák életét veszi vallatóra. Azért mégsem feledkeznek meg teljesen a prédikációról és a vallásos gyakorlatról sem. Az első számot az Angyali Üdvözlét tiszteletére nyomtatták március 25-én, írói munkájukkal azonban mintegy világiassá alakítják. Minderre bizonyíték alkotó tevékenységük, s a kortárs irodalomról (mely számukra elsősorban francia) szóló kritikájuk. Vannak esszéisták, mint pl. Robert Charbonneau,<sup>7</sup> akik túllépnek a tisztavirág életű napi krónikán, s teljes egészében műveiknek szentelik magukat.

A sort 1948 után az (1950-ben alapított) "Cité libre" folytatja, megtartva ugyanezeket a vonatkoztatási pontokat, de az irodalom iránt csak érintőleges érdeklődést tanúsítva. Egyébként a folyóiratnak a nacionalizmus és klerikalizmus ellen felszólaló humanista, univerzalista munkatársai elsősorban politikai célzattal lépnek fel, ahogy ezt Gérard Pelletier, volt miniszter és nagykövet, valamint Pierre Elliott Trudeau, Kanada miniszterelnöke is bizonyítja. Az automatista festők és költők, a "Refus global"<sup>8</sup> aláírói, ennél jóval jelentősebbek, az egyházi hatalom nagy leleplezői. A "La Relève" fiataljai hamarosan megtalálták a kapcsolatot ezekkel a szürrealizmus<sup>9</sup> ihlette művészekkel, akik "új rend" keresésére indulnak, megtartva hitüket és megvetve az anarchiát, olyannyira, hogy az automatistáknak csak hosszú távon lesz hatása, különösen a "Hexagone" Kiadó (a cég alapításának éve: 1954) néhány költőjére, valamint a "Liberté" (első száma: 1959) alapítóira.

Feltehetjük talán a kérdést, mi történt ebben a korszakban az egyetemen. Alig-alig járultak hozzá a folyóiratokban és újságokban megjelent kritikához. Csak az 50-es években jelentkezik — ahogy erre már másutt rámutattam<sup>10</sup> — néhány végre igazán jelentős kutató, mint pl. Bessette<sup>11</sup> vagy Auguste Viatte.<sup>12</sup> Egyébként azt kellene kimutatni, hogy ez a fejlődés — a 40-es évektől kezdődően olyan írók műveiben, mint pl. Gabrielle Roy vagy Roger Lemelin — az egész irodalmi kifejezés fejlődésével párhuzamosan s egyfajta realizmus érvényesítésével ment végbe. Az új íróknak köszönhetően az oly gyakran morális és biografikus megfigyelésekre alapító "krónikaszerű" kritika egyfajta szociológiai elemzés irányába terelődött. Hamarosan nagy "amatőrök" lépnek színre, ahogy egyikük ki is mutatta.<sup>13</sup>

Gilles Marcotte 25 évesen a "Devoir"-nál van állásban (1950). Nála, aki pedig a "La Relève" idősebb generációjának barátja, éppúgy, mint később

Pierre de Grandprénél, a figyelem a szövegre, annak narratív struktúrájára, társadalmi értékére és hatására összpontosul. Nem szaktanulmányokról van szó. Korlátozza őket a megjelenés helye, az újságírás struktúrája, mellyel együtt jár az időszerűség és kevésbé érdekli az elmélet, de jól tájékozott, nyilvánvalóan a francia és a külföldi aktualitásokat illetően, ami korábban kevésbé volt tapasztalható.

1962—1980

Amikor az utolsó, hozzánk legközelebb eső szakaszba lépünk, több tényező is felhívja magára figyelmünket. Megemlítenéd mindenekelőtt a 60-as évek teljesen új, szabad légköre; a szakszervezeti mozgalom előretörése; a nagy politikai és társadalmi reformok; az új (baloldali) nacionalizmus; az erkölcsök lazulása; az Egyház helyett az államra támaszkodó társadalom, amelyben a katolikus egyházat a hívek tömegei hagyják el, sőt saját papjai is. Mindezt a québeci angol nyelvű sajtó "csendes forradalomnak" nevezte. Nem nehéz kitalálni, hogy ennek a folyamatnak eredményeképpen a hagyományos, klerikális beszéd- és írásmód háttérbe szorult.

Az előző évtizedek "amatőrjei" egy egész közösség felzárkózásának jegyében rendezik írásait, nagytakarítást végeznek, s kötet formában adják ki legjobb cikkeiket. Jean Le Moyne Convergences<sup>14</sup> (Konvergenciák) címmel a "La Relève" gondolatainak színe-javát gyűjti össze; filozófia, vallás és irodalom együtt szerepel a kötetben. Pierre de Grandpré Dix ans de vie littéraire au Canada français<sup>15</sup> (A kanadai francia irodalmi élet egy évtizede) címmel ad ki kötetet. Ami M. Blaint illeti, ő kiadja az Approximations-t<sup>16</sup> (Közelítések), J. Either-Blais pedig a Signets-t<sup>17</sup> (Könyvjelzők), G. Marcotte az Une littérature qui se fait<sup>18</sup> (Születő irodalom) c. köteteket. A hagyományosabb szerzők közül néhányan saját módszerüket folytatják, jó példája ennek Roger Duhamel.<sup>19</sup> De az "amatőrök" jelszava, úgy tűnik, valójában a következő: "Mérjük meg önmagunkat!". Ilyen a G. Marcotte<sup>20</sup> által összeállított kritikai antológia, mely az 1941—1965 között megjelent elemzések gyűjteménye. Ez az antológia André Brochu szövegeivel zárul. Átengedni neki az utolsó szó jogát, annyit jelentett, mint elismerni egy új nemzedéket és szövívőjét. Talán egyben ez is válasz volt arra a körkérdésre, melyet A. Brochu 1962-ben tett fel, és amelynek központi kérdése az irodalmunk fejlődéséhez szükséges feltételekre vonatkozott. Regényírók, kritikusok s egy költő válaszoltak, s valamennyien irodalmunk fellendítésére törekedtek: a La littérature par elle-même (Az irodalom önmagán keresztül) tehát érdekes támpont lehet nemcsak

autarchikus címe miatt, mely jól egybehangzott az Une Littérature qui se fait (születő irodalom — akár az "ország") korszakával, hanem Brochu bevezetője miatt is:

"A hagyományos, humanista értékekkel szemben új értékek lépnek fel, melyek több teret adnak a történelemnek" /.../ és a konkrét fejlődésnek. Tegnap az ember vagy tomista volt, vagy nem volt az, de ha nem az volt, akkor semmi sem volt. Vidám eklekticizmus burjánzott, nagy gonddal dédelgettek néhány paradoxont, s ez már maga volt a gondolkodás.

Ma a koherencia igénye lép fel, s ezért egyre több gondolkodó ember valamilyen határozott irányban, vagy irányzat mellett kötelezi el magát, azaz elkötelezetté válik."<sup>21</sup>

A következő évben mindezt újra napirendre tűzik a "Parti pris" (Állásfoglalás) című folyóirat hasábjain, melynek alapítója több egyetemistával — együtt A. Brochu. A folyóirat sartre-i elemzéseket közöl Québec "gyarmati felszabadításáról", a laicizmus, Québec politikai függetlensége és a szocializmus jelszavait hangoztatva.

Így válhatott Brochu és a "Parti pris" csoport annak az új generációnak hangadójává, mely 1960-ban volt 20 éves. Tevékenységük bizonyos tekintetben a "La Relève" korábbi akciójához hasonlít, bár a "Parti pris" munkatársainak indítékai mai szemmel kevésbé megtévesztőnek tűnnek, inkább nyersen szakítanak a hagyományos québeci ideológiával — még a perszonalista vagy "Cité libre" változattal is. A "Parti pris" tulajdonképpen az újnacionalista, gyarmati felszabadító ideológiát hirdetve a 40-es évek automatistái által ütött rést szélesíti ki. Amikor 1968-ban a folyóirat megszűnik, a szerkesztők, munkatársak és az olvasók nagy része már beolvadt a középiskolai és egyetemi oktatási intézményekbe. Az irodalomtanárok folytatják a folyóirat által indított elemző munkát, de nem feltétlenül hódolnak be a nagy tekintélyeknek (Sartre, Marx). A francia "új kritika" bontakozik ki, köztük már nem újságírók és nem krónikaírók, hanem egyetemi oktatók. Az amatőrök ideje lejárt. Tehát azt kell megnézni, mi történik az egyetemeken. Fontos dolgokat fed ez fel, melyeket kétségtelenül az "amatőrök" gyűjteményei indítottak el, éppúgy, mint a kutatások.

Az egyik úttörőjük, aki Brochu kérdéseire is válaszolt, Paul Wyczynski. Az 50-es évek végén az Ottawai Egyetemen megalapítja a Kanadai-Francia Civilizáció Kutatóközpontját. Számos alapvető tanulmány kerül innen ki, köztük a híres "Archives des lettres canadiennes" (Kanadai irodalmi archívum)<sup>22</sup> sorozat, mely új és helytálló adatokkal szolgál irodalomtörténetünkre nézve.

Mindazok, akik még kételkednek abban, létezik-e irodalmunk — ebben igenlő választ találhatnak.

Ki kell emelni a Laval Egyetem szociológusainak, különösen Jean-Charles Falardeau-nak és Fernand Dumont-nak — a "Recherches sociographiques" (Szociográfiai kutatások) című folyóirat társszerkesztőinek — munkáját is. 1964-ben a "Littérature et société canadienne-française" (Kanadai-francia irodalom és társadalom) című különszámuk megjelenése eseményszámba ment. Ugyanakkor említést érdemel Ernest Gagnon (L'homme d'ici, Az idevalósi ember, 1952) és Albert Le Grand a Montreali Egyetemről.

A 60-as évekre jellemző egyetemi fellendülés további példája a legfontosabb folyóiratok létrejötte. A "Livres et auteurs canadiens" (Kanadai könyvek és szerzők; 1969-től kanadai helyett québeci) 1961-ben, az "Études françaises" (Francia tanulmányok) 1963-ban, a "Voix et images du pays" (Képek és hangok az országból; 1975-től Képek és hangok) 1967-ben, az "Études littéraires" (Irodalmi tanulmányok) 1968-ban. Példáinkat szaporítandó, gondoljunk a számos új kézikönyvre, irodalomtörténetre.<sup>23</sup> Közülük a Grandpré-féle máig is a leghasználhatóbb. Fel lehetne sorolni azt a rengeteg esszét vagy monográfiát is, melyek szintén napvilágot láttak: a társadalom megszilárdulásának széles körű mozgalmával, a kiadói mozgalommal, melyet 1957 óta a Conseil des Arts du Canada (Kanadai Művészeti Tanács) támogat.

Néhány számadat mondandónk illusztrálására: az irodalmi esszék száma 1961—1965 között megkétszereződött, 1970-re megháromszorozódott (jelenleg eléri az évi ötvenet). Ezzel párhuzamosan a bölcsészettudományon belül is ugyanez a gyarapodás tapasztalható. Talán egyedül csak a bölcséleti munkák csekély száma zavaró. Nyilvánvaló, hogy az irodalomkritika ilyen hirtelen felvirágzása nagymértékben függ képzelőerőnk kibontakozásától. Ne felejtsük el, hogy dalaink száma is tízszeresére növekedett, s igazi népköltészetté vált; hogy regényíróink száma kétszeresére emelkedett és felettébb terméke-nyek.

A hatvanas évek társadalmán átviharzó általános társadalmi megmozdulás tehát csak kedvezhetett a kritika fejlődésének. A "La Relève" lassanként elnémult, a "Parti pris" mennydörögve tört utat magának, majd az Egyetem vette át a kezdeményező szerepet. Felzárkóztunk a nagyvilághoz, nyíltan előtérbe helyezve a franciákat. A Brochu által 1962-ben követelt elkötelezettség nem vált szigorú parancssá, bár tematikus kritikánk (J.-P. Richard vagy G. Paulet nyomán) vagy strukturalista kritikánk egyre az "ország"-téma megjelenését kereste az irodalmi alkotásokban. Kritikánk, ha nem szigorúan volt sartré-i

vagy marxista, szinte mindig megmarad "nacionalistá"-nak, eredeti küldetéséből adódóan.

Nagy általánosságban ezek a tendenciák élnek tovább a hetvenes években, a nemzeti kérdések iránti érdeklődés fokozatos háttérbe szorulásával. A "Parti pris"-generáció "fiataljai" eljutottak érett műveikhez: nyíltan előnyben részesítették a francia irodalmat a québecivel szemben, bár azt korábban védelmezték és maguknak követelték. A francia irodalom kritikai könyvtárát szereztük be, hogy saját irodalmi termékeinket tanulmányozzuk. Én is közéjük tartoztam,<sup>24</sup> Brochuval,<sup>25</sup> Mailhot-val,<sup>26</sup> Godin-nel,<sup>27</sup> Lafleche-sel,<sup>28</sup> Duquette-tel,<sup>29</sup> hogy csak néhányukat említsem. Arról volt-e szó, hogy először általános érvényű szövegeken (Zola, Hugo, Camus, Bosco, Mallarmé, Flaubert) próbáljuk ki erőnket? Hogy megmutassuk, talán nincs szándékunkban bezárkózni québeci mivoltunkba? Vagy inkább arról van szó, hogy befogadjuk a volt anyaország irodalmát? Vagy többre vágytunk-e? Ebből az "anyaországi irodalomból" québeci irodalomkritikát teremteni? Gyakran valóban ezt akartuk. Manapság úgy tűnik, hogy a "fiatalok" nem teszik meg oly rendszeresen a francia kitérőt, bár az elméletet illetően továbbra is Párizsból nevelkednek.

Az utóbbi évek másik jellemzője számos kézikönyv, összefoglaló jellegű munka. Ilyenek: "Le Théâtre québécois" (A québeci színház),<sup>30</sup> "La littérature québécoise" (A québeci irodalom),<sup>31</sup> "Dictionnaire pratique des auteurs québécois" (Québeci szerzők gyakorlati kézikönyve),<sup>32</sup> "Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec" (Québec irodalmi műveinek lexikona),<sup>33</sup> "Anthologie de la littérature québécoise" (A québeci irodalom antológiája).<sup>34</sup> És sok más általános tanulmány a költészetről<sup>35</sup> és a regényről,<sup>36</sup> nem is beszélve a dalnak, a folyóiratoknak<sup>37</sup> stb. szentelt monográfiákról. A bőség akkora (mintegy 100 kimondottan irodalmi esszé jelent meg 1978-ban), hogy befejezésül inkább a hiányosságokra kellene rámutatni. Például a kritikai kiadások terén, eltekintve néhány kivételtől, mint pl. a "L'univers du roman" (A regény világa)<sup>38</sup> vagy az önálló elméleti tanulmányok hiányára.

A kritikaelméleti tanulmányok is hiányoznak. A legutóbbi ilyen könyv többet érdemelne a pusztá megemlékezésnél. A La littérature et le reste (Az irodalom és minden egyéb),<sup>39</sup> amelyben a szerzők egyhangúan hiányolják Québecben az olyan nagy kritikusokat, mint Northrop Frye. Nyilvánvalóan tartózkodni kell az ilyen értéktételektől, hiszen akik ezeket megfogalmazzák, maguk is kivételes tehetségek. Marcotte kerüli ugyan az elméletet (legalábbis spekulatív aspektusát), de azért alkalmazza leginkább felhasználható eszközeit. Ugyanakkor Brochu cikkgyűjteménye<sup>40</sup> — bármennyire csodálatra méltó is — eredeti gondolkodását ismerve többet ígért.



Ezzel fejezhetjük be e rövid áttekintést a québeci kritikáról, a nemzedékek találkozásáról, melyről G. Marcotte és A. Brochu tesz tanúbizonyságot legutóbbi közös munkájában. Rajtuk keresztül tökéletesen megragadható az átmenet a "zsurnalisztikus" ("amatőr") szakaszból az "egyetemi" korszakba, mely irodalomkritikánkat általában véve ma is jellemzi. Nem térek ki az egész québeci művelődés fejlődésének társadalmi-történeti hátterére. Elegendőnek tartom, ha kritikánk jelenlegi különböző gyakorlatának természetére utalok.

A társadalmi-történeti szempontot számos publikáció hangsúlyozza, ha szabad ebbe a kategóriába sorolni a hagyományos irodalomtörténetet,<sup>41</sup> a (goldmanni vagy nem goldmanni) szociológiát művelőket, vagy a Duchet-féle "szociokritikát". Két másik terület is előtérbe került, sőt megújulóban van a kortárs kutatások ("amerikai és európai") alapján: a pszichoanalitikus olvasás, melyben G. Bessette<sup>42</sup> volt az úttörő, és a szemiotikai módszer, melynek sok híve van a québeci, a montreali, a Laval vagy a Sherbrooke egyetemén.<sup>43</sup>

Amint látjuk, a québeci kritika az aktuális kutatásokhoz csatlakozik, közösen felvetett kérdésekre próbál eredeti válaszokat adni.

(Fordította: Simonffy Zsuzsa)

## JEGYZETEK

A tanulmány — Jacques Allard: *La critique littéraire québécoise* (Notes) — címmel a "Quaderni de Francofonia", 1, Letterature francofona del Canada, Editrice CLUEB Bologna, 1982. (3—14.) gondozásában jelent meg. A fordítás e tanulmány rövidített változata.

1. F.-X. Garneau: *Histoire du Canada depuis sa découverte jusqu'à nos jours*, Québec, Aubin (3 első kötet) és Montreal, Lowell (4. kötet), 1845—1852.

2. H. Casgrain: *Légendes canadiennes*, Québec, Brousseau, 1861. 245. old. *Oeuvres complètes*, Québec, Darveau, 1873—75. 3 k.

3. Vö. S. Baillargeon: *Littérature canadienne-française*, Montreal és Párizs, Fides (1957 I. kiad.) 1965, 335.

4. C. Roy: *Manuel d'histoire littéraire de la littérature canadienne-française*, Québec, L'Action sociale, 1918. 120.

5. C. Roy: *La critique littéraire au XIX<sup>e</sup> siècle*, de Mme de Staël à Emile Faguet, Québec, L'Action sociale, 1918, 236.

6. Vö. G. Marcotte: *Les années trente: de Monseigneur Camille à "La Re-lève"*, "Voix et Images", V, 3, 524.

7. R. Charbonneau: *Connaissance du personnage*, Montreal, ed. de L'Arbre, 1944, 193.; *Romanciers canadiens*, "Vie des lettres canadiennes", Québec, Pr. de l'Un. Laval, 1972.

8. P.-E. Borduas és mások: *Refus global*, Montreal, év nélkül, II. kiad.: 1948, éd. Shawinigan, szerk.: Anatole Brochu, 1972. 112.

9. Vö. R. Elie: Borduas, Montreal, Ed. de l'Arbre, 1943, 24.
10. Vö. J. Allard: Les lettres québécoises depuis 1930, "University of Toronto Quarterly" különszáma: The arts in Canada: The Last Fifty Years, XL, 1. 102—115. 1980 november.
11. G. Bessette: Les images en poésie canadienne-française, Montreal, Beauchemin, 1960, 282.
12. A. Viatte: Histoire littéraire de l'Amérique française, des origines à 1950. Québec és Párizs, Pr. de l'Un. Laval és P.U.F., 1954, 545.
13. G. Sylvestre: Panorama des lettres canadiennes-françaises, "Art, vie et sciences au Canada français", Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1964, 81.
14. J. Le Moine: Convergences, Montreal, HMH, 1961. 324.
15. P. de Grandpré: Dix ans de vie littéraire au Canada français, Montreal, Beauchemin, 1966. 293.
16. M. Blain: Approximations, Montreal, HMH, 1967. 246.
17. J. Ethier-Blais: Signets I et II, Montreal, Cercle du livre de France, 1967, 2 kötet (192. és 247.) követte a Signets III, Montreal, C.L.F., 1973, 269.
18. G. Marcotte: Une littérature qui se fait, "Constantes", 2, Montreal, HMH, 1966, 293.
19. R. Duhamel: Aux sources du romantisme français, Ottawa, ed. de l'Un. d'Ottawa, 1964, 230.; Lecture de Montaigne, Ottawa, Pr. de l'Un. d'Ottawa, 1965, 175.
20. G. Marcotte: Présence de la critique, "H", Montreal, HMH, 1966, 254.
21. A. Brochu és mások: La littérature par elle-même, "Chahiers", 2, Montreal, A.G.E.U.M. (Association générale des étudiants de l'Université de Montréal), 1948, II. kiadás: Shawinigan, szerk.: Anatole Brochu, 1972, 112.
22. P. Wyczynski és mások: Le mouvement littéraire de Québec — 1860, Ottawa, Ed. de l'Un. d'Ottawa, az "Archives des lettres canadiennes" I. kötete, 1961, 212.; L'École littéraire de Montreal, Montreal, Fides, az "Archives" II. kötete, 1963, 383.; Le Roman canadien-français, Évolution, Témoignages, Bibliographie, Montreal, Fides, az "Archives" III. kötete, 1965. 485.; La Poésie canadienne-française, Montreal, Fides, az "Archives" IV. kötete, 1969, 701.; Le Théâtre canadien-français, Montreal, Fides, az "Archives" V. kötete, 1006.
23. G. Tougas: Histoire de la littérature canadienne-française, Paris, P.U.F., 1960, 312. (1974, 5. kiadás); R. Duhamel: Manuel de littérature canadienne-française, Montreal, Ed. Du Renouveau pédagogique, 1967, 161.; G. Bessette, L. Geslin, C. Parent: Histoire de la littérature canadienne-française par les textes, Montreal, centre éducatif et culturel, 1968, 704.; P. de Grandpré és mások: Histoire de la littérature française du Québec, Montreal, Beauchemin, 1967—1969, 4 kötet.
24. J. Allard: Le chiffre du texte (lecture de l'Assommoir d'E. Zola), Montreal és Grenoble, Presses de l'Un. du Québec et Presses universitaires de Grenoble, 1978, 164.
25. A. Brochu: Hugo, amour, crime, révolution, Montreal, Presses de l'Un. de Montreal, 1974, 257.
26. L. Mailhot: Albert Camus our l'imagination du désert, Montreal, P.U.M. 1973, 465.
27. J. C. Godin: Henri Bosco: une poétique du mystère, Montreal, P.U.M., 1968, 402.
28. G. Lafliche: Mallarmé (grammaire générative des Contes indiens), Montreal, P.U.M., 1975, 300.
29. J.-P. Duquette: Flaubert ou l'architecture du vide (lecture de L'Education sentimentale), Montreal, P.U.M., 1972, 186.

30. L. Mailhot és J. C. Godin: Le Théâtre québécois (introduction à dix dramaturges contemporains), Montreal, HMH, 1970, 254.; Théâtre québécois II (nouveau auteurs, autres spectacles), Montreal, Hurtubise-HMH, 1980, 249.
31. L. Mailhot: La littérature québécoise, "Que sais-je?", n° 1579, Paris, P.U.F., 1974, 127.
32. R. Hamel, J. Hare, P. Wyczynski: Dictionnaire pratique de auteurs québécois, Montreal, Fides, 1976, 723. (új kiadása előkészületben).
33. M. Lemire és mások: Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, Montreal, Fides, I. és II. kötet 1978—1980 (III. kötet folyamatban).
34. G. Marcotte és mások: Anthologie de la littérature québécoise, Montreal, Ed. de la Presse, 1978—1980, 4. kötet.
35. C. Moisan: Poésie des frontières (étude comparée des poésies canadienne et québécoise), "Constantes", n° 39, Montreal, HMH, 1979, 343. (A könyvről szóló ismertetést lásd e szám recenzíós rovatában. Szerk.)
36. G. Marcotte: Le roman à l'imparfait, Montreal, Ed. de la Presse, 1976, 194.; A. Belleau: Le romancier fictif (tanulmány a québeci regény íróábrázolásáról), "Genres et discours", Montreal, Pr. de l'Un. du Québec, 1980, 155.
37. L. Gauvin: Parti pris littéraire. "Lignes québécoises", Montreal, P.U.M., 1976, 217. (A műről szóló ismertetést lásd e szám könyvismertetési rovatában. Szerk.)
38. R. Bourneuf és F. Ouellet: L'univers du roman, "SUP" — "Littératures modernes", Paris, P.U.F., 1972, 229.
39. A. Brochu és G. Marcotte: La littérature et le reste "Prose exacte", Montreal, Quinze, 1980, 185. (A művet könyveink között e számban bemutatjuk. Szerk.)
40. A. Brochu: L'instance critique (1961—1973), Montreal, Leméac, 376.
41. Vö. J. Allard: Les sujets de thèse en littérature québécoise et canadienne-française. In: Dionne és mások: Histoire littéraire du Québec, Montreal, Bellarmin, 1979, I. kötet, n° 1, 99—103.
42. G. Bessette (L. Geslinnél és C. Parent-nal együtt): Histoire de la littérature canadienne-française par les textes, idézett kiadás; Trois romanciers québécois, Montreal, Ed. du Jour, 1973, 240.; Mes romans et moi, "Littérature", Montreal, Hurtubise-HMH, 1979, 128.
43. J. Allard: Les sujets de these, idézett kiadás. (Jacques Allard: "La critique littéraire québécoise" (Notes). In: Quaderni de Francofonia. Letteratura francofona del Canada. Editrice Letterature francofona del Canada, Editrice CLUEB, Bologna, 1982. 3—14.)

AVANTGÁRD ÍRÁSOK ÉS TÁRSADALOM QUÉBECBEN

"Nem létezik eredetiség; a művek másolatok... elhalványult negatívokról vannak előhíva, amelyek más "eredetiek" másolatainak másolatai: régi hamisítványokról készült kópiák, amelyeket ismernünk sem kell ahhoz, hogy tudjuk róluk: nem őstípusok, hanem csak változatok."

(Hubert Aquin: Profession écrivain; Foglalkozása: író. Parti-pris, No. 4. 1964. január, 24.)

Az avantgárdot téma-szavakkal is mérni lehet, és általában utópisztikus távlatú szövegek ürügyén jut kifejezésre. Québeckel kapcsolatban természetesen azokra gondolunk, akik a XIX. században és a XX. század első felében a nemzeti identitás előmozdítóinak számítottak. A Gérin-Lajoie-től Jean Rivard défricheur (Jean Rivard földművelő) és Jean Rivard économiste (Jean Rivard gazdálkodó), (1862) vagy J.-P. Tardivelől Pour la patrie (A hazáért), (1897) Rex Desmarchais-ig La chesmaie, (1942) a holnapot egy klerikális beállítottságú földműves társadalomban megéneklő írásművészet túlkodifikált modelleket és életmódokat állított az olvasók ábrándozásai elé. Ellenkező politikai nézőpontból J.-C. Harvey művei, különösen a L'homme qui va (Az ember, aki megy) (1929) egyfajta felszólítás a reményhez és az egyetemes béke és társadalmi igazságosság világához a fasizmus előretörésének időszakában. Újabban azonban — néhány kivételtől eltekintve (J.-M. Wyl: Québec Banana State (Québec, Banánállam), (1978) — az avantgárd éppúgy, mint Európában (G. Orwell vagy A. Camus átpártolása az új regény írástevékenységéhez) elszakadt a leendő társadalom megszervezésének közvetlen munkájától, ami a hétköznapi elidegenedés józan elemzésének szükségszerű velejárója G. Roy: Bonheur d'occasion (Alkalmi boldogság), (1945), P. Gélinas: Les vivants, les morts et les autres (Az élők, a holtak és a többiek), (1965), és egy sokkal alapvetőbbnek ítélt kérdésfelvetés felé fordult: ahhoz, ami az írást működésében, retorikájában érinti, s ami maga is beíródott egy távolról sem ártatlan értékrendszer keretei közé. A hétköznapi valóság perbefogásának vállalkozása így a tematikusból a formálisba csap át, és arra törekszik, hogy közvetlenül felforgassa magát a kommunikációs kódot, merevségét, kliséit, szintagmatikus

vagy paradigmaticus kiszámítottságát, s mindezt azért, hogy eljuthasson egy új írásmódhoz, amely így — ahogyan azt feltételezik — gyökeresen meg fogja változtatni a társadalmi viszonyokat.

## 1. NYELVMEGMUNKÁLÁS ÉS VILÁGKÉP

Többek között B. L. Whorf<sup>1</sup> és E. Sapir,<sup>2</sup> összehasonlítván az indoeurópai nyelveket és Észak-Amerika különböző indián nyelveit, immár több mint fél századdal ezelőtt hangsúlyozta, hogy bizonyos a priorik szorosan hozzátartoznak a nyelvi rendszerek legmélyebb struktúráihoz, nem beszélve azokról az értékekről, amelyeket ezek működéséhez többé-kevésbé egyértelműen hozzákapcsolunk. A szintagmatikus viszonyok és a paradigmaticus oppozíciók szintjein sajátos világkép fejeződik ki:

"anyanyelvünk, gondolkodásunk és a modern kultúra mögött meghúzódó metafizika (nem a modern tudomány újabb és egészen másféle relativista metafizikájáról beszélek) kötelező módon olyan világot foglal magában, amely két nagy kozmikus elv, a tér és az idő alapján épül fel. A háromdimenziós, végtelen és statikus tér, valamint a kinetikai, egydimenziós, örökösen és mindig ugyanúgy mozgó idő a valóság két, egymástól teljesen eltérő és egymással semmiféle kapcsolatban nem lévő aspektusa (megszokott gondolkodásunk szerint). Ezen túlmenően az állandóan mozgó idő számunkra hármas felosztás — múlt, jelen, jövő — tárgya." (B. L. Whorf: Linguistique et anthropologie, 10.)

Egy adott kultúrában a beszélő nem tud másként gondolkodni, csakis ezen a prioriknak megfelelően. Egyfajta rutin, megszokás alakította ki és hatott rá születésétől kezdve. Ez a megszokás továbbra is rákényszeríti alapvető működését, amely egy egész metafizikát, egy mítosz-univerzumot jellemez, de jellemzi a valóság egy bizonyos megragadását és az ember világban elfoglalt helyét is. Chamberland azzal, hogy elmélyíti ezt a szituációt, tovább is fejleszti, és eltávolodik a "Parti-pris" csoporttól.

"Az én számomra nem az a fontos, hogy az uralkodók ellen harcoljak; én azok ellen a meghatározottságok ellen akarom felvenni a harcot, amelyek emberek tömegeit készítenek arra, hogy engedjenek maguk fölött uralkodni... Szakításom (a Parti-pris-vel) még ennél is töb-

bet elárul: a "logos", az "értelme", a nyugati szándék leáldozásának vagyunk a szemtanúi; 2500 évet kell megtennünk visszafelé, az emberiség gyökereiig. Főleg pedig azt mondom: gyökeresen újat kell akarni, törekedni kell annak megértésére, hogyan juthatunk el saját fajunk átalakításának megvalósításához."

(P. Chamberland: Perspectives, Le Droit, 1978. okt. 7. 19.)

Noha szembetűnő ellentmondás fedezhető fel a 2500 évvel való visszamenés és a gyökeresen újat akarás között, azért láthatjuk, hogy Chamberland a magában a nyelvben kiépült paradigmaticus alapok egyikét ragadta meg, nevezetesen a leigázottságra való hajlamot, és egy keret, egy börtön ránc kényszerítésének engedését. És ez a börtön — hiszen ahogyan E. T. Hall kimutatja,<sup>3</sup> minden kultúra egyszersmind börtön is, mivel a nyelv és a paradigmaticus oppozíciók egy hatalom, hacsak nem a hatalom kitüntetett helye — egyfelől egy ősidők óta meglévő működéshez kapcsolódik, másfelől pontosan meghatározott döntési képességektől függ. Bizonyos paradigmaticus oppozíciók, bizonyos szintagmaticus kapcsolatok megváltozása ugyanis megváltoztathatja azt a gondolkodásmódot és azt az érzékelést, amellyel az ember a világban való bennléte folytán rendelkezik. Ha egy történelmi pillanatban politikusok, értelmiségiek és technokraták találkoznak, ki tudják dolgozni egy nyelv vagy különböző társadalmi kódok tartalmát. Ekkor egy új kultúra, egy új társadalmi létezés mód önti formába a felnövekvő nemzedéket. Individualista politikai nézőpontból erről beszél R. Huntford, a svéd társadalom fejlődésének elemzésekor:<sup>4</sup>

"A nyelvet addig manipulálták, amíg gyakorlatilag lehetetlenné vált a szembenállás kifejezése, különösen akkor, ha az az állam vagy a közösség ellen irányul. Amint már említettem, a "közösség" szó csakis kedvező jelentést vehet fel. Ezzel szemben az "egyéni"-hez inkább negatív jelentés tapad. Ez annyit jelent, hogy gyakorlatilag nem lehetséges megfelelő módon szembenállást kifejezni az állammal szemben: az állam jó, és egyszerűen nincs mód arra, hogy az ellentétes fogalmat kifejezzük. Maguk a szavak azt implikálják, hogy a társadalom jobb, mint az egyén, az egyén pedig csupán azért van, hogy a társadalmat szolgálja."

(R. Huntford: Le nouveau totalitarisme, 205.)

Magától értetődik, hogy a haladás, csakúgy, mint a fejlődés és a fortiori a forradalom fogalma továbbra is feloldhatatlanul kötődik a nyelv struktúrájához.

Ebben a megközelítésben újabb probléma kerül előtérbe a maga kétértelműségében az irodalom és a nyelv-megmunkálás szempontjából, hiszen mindig szembe kerülnek egymással azok, akik szerint az új tartalmat a hagyományos formának kell hordoznia, és azok, akik úgy gondolják: az új tartalomnak együtt kell járnia a kliséktől megszabadult kifejezésmóddal:

"Ezt a kispolgári írásmódot a kommunista írók is átvették, mert egyelőre a proletariátus művészi normái nem lehetnek eltérőek a kispolgárságéitól (amely egyébként megfelel a doktrínának), és mert a szocialista realizmus dogmája végzetes módon egy konvencionális írásmódra kényszerít rá: ennek kell jeleznie látható módon egy olyan tartalmat, mely képtelen volna kifejeződni az őt azonosító forma nélkül."

(R. Barthes: Le degré zéro de l'écriture, 99.)

Azt látjuk, hogy néhány, munkások által Québecben írott regény átveszi a kispolgári konvenciót, mivel ez az egyedüli érthető közvetítő, mely alkalmas az új gondolatok kifejezésére; ezt tanították az iskolában, az emberek ehhez szoktak hozzá:

"A nap tündöklően, melegen ragyogott és a könnyű északnyugati szellő enyhe hullámokat fodrozott. Amint kiértek a nyílt tengerre, a kék hullámok lágy ringatásában és a motorok halk zümmögésében Loulou többé nem bírt ellenállni Morpheusznak, és az átkelés további része legédesebb álmai közepette zajlott le."<sup>b</sup>

(R. Jodoin: En d'ssour (A mélyben), 45.)

Ezt elolvasva nem győzünk csodálkozni az En d'ssour előszaván:

"Hatodik éve, olyan emlékezet birtokában, amely semmit nem felejt, Rémi Jodoin elsősorban a hozzá közel állóknak írt... A québeciek "a mélyben" nem hagyták magukat eltiporni. Rémi Jodoin nem hagyta, hogy a polgárok értékskálája megtévessze, és ezt nyíltan ki is mondja."

(R. Jodoin: En d'ssour, 4.)

Itt mégis azt látjuk, hogy a "mások" szavai tűnnek fel, hogy a népi nyelvet értékeitől megfosztó társadalom jellegzetes stílusa folytatódik, no meg az iskolai oktatásban elhintett "retorikai szóvirágok", s vele együtt, lappangó

1

állapotban, az egész általa kifejeződő ideológia. Ezért számos québeci író a leghatározottabban megtagadja a hagyományos írásmódot, vállalva azt a kockázatot, hogy csupán kissszámú csoport olvassa és értékeli őket.

Csak emlékeztetőül említjük meg a számtalan szójátékot, a hagyományos írásmódok megkérdőjelezését, a kontextusból kiemelt idézeteket és klisémodosításokat; mindezt Jean Simard-tól Jacques Brossard-ig megtalálhatjuk Ferronnál, Ducharme-nál, J.-M. Poupart-nál, L. Gauthier-nél, C. Hamelnál stb. Mindezek a szövegek — ha szabad így kifejeznünk magunkat — egy óriási megváltoztatott klisélánccá válnak. Egyik reminiscenciáról a másikra, a másiktól ugyanarra, a hagyományos szövegkonfigurációktól a képletes szövegekig: minden modern szöveg, akár csak egy óriási másolat, más hasonló szövegekre utal. A másik egy töredékes konstrukcióban bukkan ismét a felszínre, állandó mozgásban, mely a szokatlan és a groteszk között lebeg. Átvitt, töredékes, többjelentésű, többszörösen izotóp: olyan szavak, amelyek a modern regényt idézik fel. Az újrefelvetéstől az állandó változtatásig, a folyamatos áttételig minden regény csupán egy másik modern regényt képes felidézni, amely megint csak egy másik modern regényre emlékeztet, s ez egymaga az egész hagyományos regényt és annak megkérdőjelezését is magában hordozza. Ezek mind ismert dolgok.<sup>6</sup> Ezért figyelmünket most egy sajátos problémának, egy jelentéktelen, mégis tünetjellegű képnek fogjuk szentelni az intertextuális áramlatban, amely a hatvanas évek regényének bőbeszédűségét a piac szószátyár locsogásáig fokozza.

Ez a probléma azzal a ténnyel áll összefüggésben, hogy a kulturális és textuális utalások ilyen felhalmozódásában, e folytonos jelentésfölöslegben, ezekben a szemantikai találgatásokban, amelyekben a közvetlen kontextus a benne integrálódott diakronikus kontextusok kedve szerint elhalványul, majd felfénylik, egyre erősebben hangsúlyt nyer egy olyan szöveg, amelyben a látszólag ellentétes jelentettek azonossá válnak, míg egyetlen jelentő gyakran ellentétes jelentettek kibocsátását teszi lehetővé. A szinonímiából a homonímiába, a jelentés és az információ útjának legvégső pólusaiba libegünk át.

## 2. SZINONÍMIA

A szótár paradigmatisztikus készletében a kicsi/nagy vagy a fehér/fekete ellentétes szavak. Bizonyos kontextusban azonban ez az ellentét felolvad és a szinonímiához vezet:



"Láttam kis mókáimat, otromba csínytevéseimet."<sup>c</sup>

(J. Ferron: La Nuit (Az éjszaka), 21.)

"Amikor az éjszaka fehér lesz és a holló fekete..."<sup>d</sup>

(J. Ferron: La Nuit, 25.)

A kis mókák és az otromba csínytevések negatív ítéletet tartalmaznak; hogy az éjszaka fehér lesz vagy a holló fekete: mindkettő azt jelenti, hogy felkel a nap.

A modern szerzők, Ferron, Ducharme, tudatában vannak az őket megelőző írásmód-háttérnek. Különösen annak vannak tudatában, hogy ők — mint ahogy sokan mások is — folyamatosan a tulajdonképpeni/átvitt kettős izotópiára építenek: ez olyan állítás, amely az ellentétet juttatja az eszünkbe, holott ez az ellentét már nincs meg:

"Üncélú tevékenységeket kerestünk, mivel az érdek irányítja a világot."<sup>e</sup>

(J. Godbout: D'Amour, P. Q. (Szerelem úr Québecből), 33.)\*

"Az olyan emberekkel való beszélgetés, akik meghallgatnának, könnyítene rajtam. Sajnos az emberek ma már nem értenek szót egymással."<sup>f</sup>

(V. L. Beaulieu: Mémoires d'outre tonneau (Hordón túli emlékiratok), 22.)

"Az olyan ember, aki jó dolgokat csinál, megengedheti magának, hogy esze legyen; ha kevés az esze, majd adunk neki kölcsön."<sup>g</sup>

(J. Ferron: La Nuit, 11.)

Azonban a modern québeci regény e nyugtalanító és mindenütt meglévő kettősége nagyon hamar teljes, tautológiához kapcsolódó szinonímiában oldódik fel:

"Kérdés: Mi Norvégia fővárosa?

Válasz: Norvégia fővárosa Norvégia fővárosa. Koppenhágának Norvégia fővárosát akartad mondani, nem Dánia fővárosát. Hol a hiba?"<sup>h</sup>

(R. Ducharme: L'océantume, 168.)

\*A P. Q. rövidítés a Province de Québec (Québec tartomány) jele a régebbi írásmód szerint — a ma használatos rövidítés: "Qc." tagadja Québec "tartomány" (province) jellegét. (A ford.)

Ez a kijelentés, amely önmagába tér vissza és tautológiába fordul, mivel ugyanazok a szémák bukkannak fel a kérdés/válasz kapcsolat mindkét oldalán, megnyitja az utat az információhiány felé, ami a jelentés differenciálatlanságát felgyorsító szöveg eredménye:

"Ha azt mondjuk, hogy a világ csúnya, ezzel csak egy retorikai szóvirágot gyártottunk; ez csak annak egyfajta kimondása, hogy a világ fájdalmat okoz."<sup>i</sup>

(R. Ducharme: Le nez qui vogue (A hívogató orr), 163.)

Innen már minden jelentés, minden különbség, minden paradigmatis opozíció eltűnik egy nagy egészben, amelyben egyedül a rossz/jó alapvető opozíció marad meg, és minden egyéb "csak irodalom".

Ducharme-nál vagy Ferron-nál a szinonímiába való átmenet egy olyan károszhoz vezet, amelyben az összes jelentés egy irányba tart, egy nagy, alakatlan szemantikai egész felé mutat. Szerzőink tehát nagyon is tudatában vannak annak a helyzetnek, amely megfojtja a modern szöveget: ez a szöveg egy olyan írásmód felé vett irányt, amelyben a mindenütt meglévő poliszémia vídám egyetértésben csapong a differenciálatlansággal. Az avantgárd írók tekintélyes része által folyamatosan alkalmazott kettős izotópia, a szövegről szövegre ismétlődő szójátékok, amelyeket immár nem tart egyensúlyban egy társadalmilag elkötelezett tartalom, úgy tűnik, zsákutcába vezet, amint ezt Ferron, Ducharme vagy főleg Aquin példája tanúsítja. Ekkor az eltérő, a dialógikus egy-egy pillanatra felvillan és megütköztet két szöveget, majd ismét visszatér "ugyanahhoz", ahelyett, hogy a gyökeresen újra nyitna utat. A divat konformizmusa igen gyorsan a hatalmába keríti mindazt, amit permanens írásforradalomnak jövendöltek. Ez volt az egyik oka Hubert Aquin kétségbeesésének.

### 3. HOMONÍMIA

Az előbbi helyzet velejárója a homonímia, vagyis az olyan jelentővel való játék, amely eredetileg két különböző jelentettet állít elő. Ezt a fajta játékot annál is nagyobb előszeretettel űzik, mivel igen "ösztönző" hatásokat tesz lehetővé:

"Egyetlen felállításra lett volna képes, s azt is másoktól kérte: sírjának felállítását."<sup>j</sup>

(J.-M. Poupart: Que le diable emporte le titre (Ördög vigye a címet), 17.)

Mégis igen hamar olyan játék felé vesszük az irányt, amely azt az illúziót próbálja keltetni, hogy bármely jelentő rendelkezhet nem differenciált, hanem ellentétes jelentettekkel:

"... a város azonban nagy, én pedig nem voltam benne valami nagy."<sup>k</sup>  
(J. Ferron: La Nuit, 9.)

Persze ez a homonímia csak részleges, mivel a nagy részét képezi a nem valami nagy állandósult kifejezésnek. Mégis elvezet minket a szó ama felfogásához, hogy az ellentétes jelentések színtere. A szó így olyan világra nyit ablakot, amelyben az ugyanaz és a másik elválaszthatatlanul összefonódnak, amelyben a pozitív és a negatív csupán két megjelenési formája egyazon valóságnak. Kialakultak az analógia- és hasonlóságviszonyok. Hérakleitoszhoz visznek közel bennünket, és szüntelen körforgáshoz, amelyben az elemek hasonlók, anélkül, hogy azonosak lennének. Ez az állandóan visszatérő ciklus, még akkor is, ha soha nem tér vissza ugyanarra a pontra, azt sugallja, hogy nincs új a nap alatt, és minden — az irodalmi szöveg pedig különösen — az örök visszatérés mítoszából táplálkozik. Talán ezért utasítja el minden erejével a modern québeci regény, főleg a hatvanas évektől kezdve, az előző regényformák kliséit, miközben önmagán finoman átszűri őket. Ezen örök visszatérés szempontjából az 1915—1940 közötti időszak földműves-regényeiben in herens módon meglévő ciklikusság folytatását látjuk. Itt azonban ez a ciklikusság már nem tematikus; ez is az íráshoz kapcsolódik, az avantgárd regény szövegébe íródik bele. Az évszakok megváltoztathatatlan ritmusának egész problematikája — a hagyományos regény kánonja — így átkerül és módosul az avantgárd regényben. Az avantgárd regény a körforgást magában az írásban fejezi ki. Ennek legkitűnőbb példája M. C. Blais Une saison dans la vie d'Emmanuel (Egy évszak Emánuel életében) című regénye. A népi regények rendkívül mélyreható másolatával állunk szemben: kiválóan előkészíti a talajt az örök visszatérés problematikájának áttétele számára, egyszerre helyezi el a tematika és az írás szintjén.

Ám ez a fajta játék az ellentétes jelentettekkel rendelkező jelentővel nem új dolog: már Platón is felhívta rá a figyelmet a *Kratüloszban*,<sup>7</sup> S. Freud pedig az Essais de psychanalyse appliquée-ben.<sup>8</sup> Freud megjegyzi, hogy e ketős ellentétes jelentésén túl bizonyos nyelvek a jelentő visszafordításával jutnak ellentétes jelentetthez. Ezt látjuk akkor is, ha összehasonlítjuk a hurry (sietni) szót a die Ruhe (nyugalom) szóval stb. Ez a szituáció a modern québeci regényben is kifejezésre jut:

"... kijössz a kertből, ahol szatirikus füst-csigavonalakká átváltozó petéket költesz ki."<sup>1</sup>

(L. Geoffroy: LSD. 24.)

Az ovules (pete) és a volutes (csigavonal) szavak hangokat fordítanak meg és jelentéseket állítanak szembe, mivel az egyik oldalon a ciklikusság, sűrűség, tartalmazó, teljesség, élet szemákhoz jutunk, míg a másikon az alaktalan, áttetsző, eltérő, üresség, halál szemákkal kerülünk szembe.

E jeleken keresztül — ahol a jelentő két ellentétes jelentetthez kapcsolódik, melyek közös szemantikai tengelyből ágaznak el — ismét felbukkan a világegyetem ciklikus felfogásához elválaszthatatlanul hozzá tartozó totalitás. Az örök visszatérés mítosza (élet, halál, élet, halál) azt sugallja, hogy az ellentmondásokat mindig el lehet hallgatni, de sohasem lehet túllépni rajtuk. A rend és a tényállás látszik igazolódni ezen írásmódon keresztül, mely a jelentés körben forgó ciklikusságát dramatizálja. A marxizmus inherens "minőségi ugrás" fogalma, úgy tűnik, kivonja magát ama írás alól, amely megszakítás nélkül a jelentőre épít, meg egy olyan írás "produkcióra", amely a szójátékokhoz kapcsolódik és amelynek túláradó bősége a klisé elcsépelésébe fordul át. Az önmagába való visszatérés, a dualizmus igen messze vannak a dialektikától.

Számos kritikus, N. Frye-től P. Zumthorig, G. Poulet, sőt még C. Grivel is kiemeli a ciklikusságnak ezt a kisebb-nagyobb megszakításokkal való állandó és makacs visszatérését az irodalomban. Mit mondjunk akkor azokról a modern írókról, akiknek a szövegei gyakran a ciklikusságra épülnek, mit mondjunk a Lorenzaccio Musset-jéről, a Godot-ra várva Beckett-jéről vagy a Radírok Robbe-Grillet-jéről? Claude Mathieu vagy Borgès hasonló szituációkban csodálatosan illusztrálják az örök visszatérésnek ezt az irodalmi kliséjét. C. Mathieu a L'auteur du temps d'aimer (Az idő a szerelemre szerzője) c. novellában, a La mort exquise-ben egy író viz színre (Jean Gauthier-t), akit egy hagyományos ízlésű közönség olvas. Az író öngyilkosságot követ el, amikor egy újságíró azzal vádolja, hogy egy ismeretlen francia író plagizál (Joseph Rochet-t), aki több mint száz évvel korábban írta műveit, köztük az Idő a szerelemre címűt 1844-ben. Írónk öngyilkossága előtt mindenképpen bizonyosságot akart szerezni, és rá kellett döbbernies, hogy kéziratái tudtán kívül olyanmire közel állnak Joseph Rochet szövegeihez, hogy teljesen azonosak velük (163.). De ez még nem minden. Azt is megtudjuk, hogy Joseph Rochet maga is öngyilkosságot követett el szülővárosában 1844. március 4-én, az Idő a szerelemre című költői szvitjének zavaros plágiumvadját követően.

C. Mathieu az abszurdon keresztül bizonyítja be, hogy a nyugati irodalmi szöveg nem más, mint egy óriási vég nélküli láncolat, amelyben ugyanaz halad előre szintagmáról szintagmára, hogy végül ugyanoda jusson vissza. A hagyományos szöveg igen erős hajlamot mutat a plágiumra, a plagizálásra. Mégis, a megkettőzött szöveg pillanata, a másolat dicsőségének pillanata, az a tér, amelyben a struktúrák megújulnak, maga is korlátozva van. Ma már nincs semmi akadálya annak, hogy azt képzeljük: Jean Gauthier modern szerző. Attól kezdve, hogy az emlékeztetés állandóvá válik, hogy minden szöveg a kettőzésre épít, a kettősség szétolvad egy olyan többszöriben, mely más többszöriket idéz fel. A differenciálatlanság veszélye fenyeget.

Ami Borgèst illeti, ő szintén tudatában van ennek a szituációnak. Pierre Ménard autor del Quijote (Pierre Ménard a Don Quijote szerzője) című novellájában bemutat egy író, aki nem egy másik Don Quijotét akar írni, hanem a Don Quijotét akarja megírni.<sup>9</sup>

#### 4. AZ ÖRÖK VISSZATÉRÉS

A visszatérés tehát folyamatosan jelen van a modern szerzőknél, akik jobban tudatában vannak ennek, mint az eredetiségben hívó hagyományos szerzők. A visszatérés, az ugyanahhoz kötődő ellentét, az ellentétből fakadó ugyanaz, a homonímia és a szinonímia lidércnyomása a szintézis elérésének, egy olyan informatív egyensúly kialakításának lehetetlenségét fejezi ki, amely a teljességre való törekvés egyik lépcsőfoka lehetne az új teljességre való várakozás során. Az örök visszatérés kliséje és szinte az abszurdumon keresztül való alkalmazása jellemző tünet. Olyan szöveget árul el, amely a haladás felé irányul, az ellentmondások meghaladására törekszik, az emberben való hit felé mutat, de amely ugyanakkor egy hagyományosabb írásmód révén fejezi ki magát. Kísért a teljesség. "A teljesség csupán analitikus gondolatot szül saját nyelvéből" — írja C. Bazan,<sup>10</sup> a modern regény pedig kirakós-szöveget szül. Ha a töredékesség, a széttöredezettség valamelyest túllép is a doxa működésén — ami csupán az eredetét veszített tudásanyag felhalmozódása —, a szinonímiával és a homonímiával való játszadozás révén kifejeződő ciklikusság a klisé roppant súlyát sugallja, s ez egyelőre megakadályozza a tartalom és a paradigmatis opozíciók mélyreható átszervezését.

A szemantikai homályosság, a szövegambivalencia és a megváltoztatott klisé újdonsága ismét a felszínre hoznak egy bizonyos ambivalencia által megkettőzött multivalenciát, mely teljes mértékben benne foglaltatik a "csendes forradalom" olyannyira híres kifejezésében. A szöveg olyan összefüggés-

telenségben villantja fel az elemeket, amelyben — ha egy koherensebb világ-hoz akarunk eljutni — mindent újra át kellene gondolni. Erről álmodik minden forradalom, akár svéd, akár marxista. A szöveg szétforgácsolódik, állandó átalakulásban levő szövegek sokaságára esik szét, amelyek folyton újra összeállnak; egy-egy elem, egy-egy terület hirtelen vitássá válik és újrateremtődik, míg mások megőriznek egy ideig valamelyes kohéziót. A részrendszerek átalakulása más rendszerekké, a modern regény hullámlása és határozatlansága a mai társadalmat irányító alapvető szélirányt fejezi ki. A mai társadalom a legkülönbözőbb szituációkhoz képes alkalmazkodni a folyamatos fejlődés ürügyén és mindenfajta forradalom kategorikus elutasítása révén. A szöveg átalakulása más szövegekké, amelyek ismét ugyanahhoz vezetnek vissza, a szövegek körbenforgása: íme a törvény. Egészen különös, szemfényvesztő módon a modern québeci regény — a modern nyugati regény mintájára — az írásmódok csillogásában járja a maga útját, és olyan bizonytalanságban, amely mindig elkerüli az egyensúlyvesztést, mivel szüntelenül egy immanens doxa mélyebb stabilitásához csatlakozik. Ez a bizonytalanság, ami látszólag egy olyan megújulásnak a mozgatója, amely a társadalom működését az ómegapont, a fejlődés, a haladás útjába rajzolja be, valójában egy olyan rendszer szilárdságával párosul, amely az újjászületéssel hivalkodik. Ekkor bezárul a kör egy olyan teljességben, amely rendszeresen ismét egyensúlyba hozza az elmentmondásokat.

Ilyen megvilágításban figyelmet érdemelnek egyes marxista kritikusok dühödt érvei. R. Dangeville például elveti a kettősséget, az utáztatot, a többszörít:

"Itt már nem a művészet megcsúfolásáról van szó, ami a kapitalizmus bomlasztó tevékenységének első szakasza, hanem csalásról. Picasso például egymaga olyan piaccal rendelkezik, hogy a mesterség valamennyi korszakát és összes műfaját vulgarizálja. Miközben valamennyi elődjének és kortársának eredeti alkotásait hozzáigazítja a szenilis kapitalista társadalom megromlott napi ízléséhez és az uzsoralánc ritmusához, el is homályosítja valamennyiüket azzal, hogy lemásolja és kifigurázza őket."

(R. Dangeville: Bevezetés K. Marx—F. Engels: Critique de l'éducation et de l'enseignement (A nevelés és az oktatás kritikája) c. művéhez, 38.)

Ez a megjegyzés kapcsolatba hozza a láncritmust és a paródiát, vagyis egyrészt a mozgást és a körforgást, másrészt a szövegek átalakítását. A való-

ságnak a szöveg által történő ábrázolása és átalakítása annál is távolabbi-nak tűnik, mivel egyik napról a másikra közrejátszik a megkérdőjelezett doxa forgatókönyve is. A marxista kritikus e kissé talán reményvesztett ítélete mellé odaállítható a Report on the Governability of Democracy to the Trilateral Commission három irányítójának nyugtalan elemzése. M. Crozier, S. P. Huntington és J. Watanaki a jelenlegi demokráciában nem "ellentmondásokat" látnak, hanem "kihívásokat" egy demokratikus kormányzás életképességével szemben:

"Ezért a demokratikus kormányzás sebezhetőségét az Egyesült Államokban elsősorban nem külső fenyegetések okozzák, noha ilyen fenyegetések valóban léteznek, nem is belső felforgató tevékenység a jobboldal vagy a baloldal részéről, noha mindkét lehetőség fennáll, hanem magának a demokráciának a belső dinamikája egy magasan képzett, mozgósított és a döntésekben részt vevő társadalomban."  
(115.)

E kutatók szemében az értékek viszonylagosságához kapcsolódó individualizmus és tolerancia,<sup>11</sup> az állandó kérdésfelvetés és az egyre gyorsuló — néha kellemtelenül felgyorsuló — mozgás: fenyegetések, amelyek esetleg tönkre is tehetik a liberális demokráciát. Ez a magyarázata annak, hogy minden rendszer, minden szöveg, amely felgyorsítja a mozgást és azzal, hogy széttördeli, viszonylagossá teszi a doxát, felforgatóként kezelendő. A rendszer üresben jár, a mozgás, ami a demokrácia hajtóereje, feltéve ha valamilyen célt lát maga előtt, önmagát hajtja a végtelenségig. Az ember mindebben többé nem lát okot a cserére, a mozdulásra, a változtatásra, ami — csakúgy mint a divatban — önmagát adja biztosítékkul. Többé nincs más lehetősége, mint hogy passzív módon elfogadjon egy tényállást. A biztosíték az alanyról a rendszerre tevődik át.

"Az, ami ma a demokratikus társadalmakban elfelejtődik, az nem a játékszabályokban való megegyezés, hanem annak a célnak az értelmessége, amit az ember a játék során megvalósíthatna. Régen az emberek céljaikat a vallásban, a nemzeti érzésben és az ideológiában találták meg. Ma már azonban sem az egyház, sem az állam, sem az osztály nem irányítja az emberek kormányhűségét."  
(159.)

E jelentés irányítói megértik, hogy ebben az esetben minden meg van engedve, és minden feloldódik egy olyan zsarnokságban, mely már nem is leplezi önmagát. A király meztelen, a fehér papírlap vagy az üresjáratú szöveg, amely már a Godot-ra várva Luckyja révén nekilendül, elárasztja a társadalom területét. Kényelmes és fölöttébb passzív közömbösség van elterjedőben, főleg a művelt embercsoportok körében, éppen azok között, akik olvassák és értékelik az avantgárd regényt és kettősségét. Saját képüket tükrözi vissza. Amitől tartanunk kell, az a mozgás felgyorsulása, ami többé nem teszi lehetővé a társadalom mélyreható működésének elkendőzését. A mennyiségi növekedés folytán a rendszer elveszítheti egyensúlyát. Az ajtó váratlanul feltárulhat a legdurvább igazságok előtt, mivel a szavahihetőség egyre tovább aprózódik, miközben ugyanattól a másiktól, majd a másikon át a végtelenségig nyúlik.

Nyugtalanság uralkodik tehát a liberális demokrácia képviselőinél, csak úgy mint ellenfeleinél. Az írás, amely a betűk kénye-kedve szerint sodródik a szövegmegkettőződés áradatában, túlságosan felforgató társadalom képét idézi fel az előbbieket előtt, és mélyen kisajátító és reformistáét az utóbbiak előtt. Ez a társadalom felforgató mindazok szemében, akik meg akarják merevíteni a társadalom működését, és bizonyos természetességet akarnak látni benne olyan értelemben, hogy élénk tárja a teljességbe és az ugyanahhoz való visszatérésbe bezárt társadalom legmélyebb működését, miközben az a változás, az újdonság, a dialógus, a haladás mítoszát akarja ránk kényszeríteni, célt kínálva ezzel minden egyes tagja számára. Kisajátító ez a társadalom az utóbbiak szemében, mivel más szinten többé nem teszi lehetővé, hogy kiszakítsuk magunkat körmozgása alól, és nem jelez egyetlen kijáratot sem, miközben egészen piciny felsőbbrendűségi érzéssel ajándékozza meg azokat, akik kinevetik a rendszert. Aki nevet, az persze úgy nevet, hogy nincs tudatában: nem képes megszabadulni tőle. Az igazi dialogizmus és a kulturális dialektika, amely a társadalmi struktúrában és annak mítoszaiban rejlő ellentmondások feloldására törekszik, ekkor nem képes hatását éreztetni.

A realizmus vagy a kritikai realizmus híveitől a szövegfelforgatás iparosaiig meg a tudás és a hiedelmek eddig felhalmozott adatain munkálkodókig, az avantgárd irodalomban olyan esztétikákhoz kapcsolódik, amelyek egy adott pillanatban érvényre jutnak és megpróbálnak emelkedettebb szemléletet adni az emberről és az emberi szabadságjogokról. Úgy tűnik azonban, hogy az ember csak valami vagy valaki ellenében szabadíthatja fel magát és "fejlődik": ez pedig negatív magatartás, olyan energiafelhasználás, amelyet megint csak azok a normák irányítanak, amelyekkel szembefordul. A megszabadulás erőfeszítése a tünetek ellen, pontosabban ezek némelyike ellen támad, azon áramla-



toknak és érdekeknek megfelelően, amelyek az adott pillanatban éppen elfoglalják a kultúra területének egy részét. A szabadság felfogása mint az ember és a világ teljes élvezete folyamatosan háttérbe szorul; nemcsak a különböző ideológiai áramlatok és a hagyományos értékrendszerek fojtják el, hanem az anyagi jólét utáni hajsza is, a felemelkedés visszaszorítása meg egy olyan apátiatípus, amely a szabályok kényszerítő erejét leplező kódok nem formális jellegéből eredeztethető.<sup>12</sup> Ilyenkor eluralkodik az az illúzió, hogy az ember önnön sorsának irányítója, s közben minden egyes ember olyan világnak van kiszolgáltatva, amely nem az ellentmondások szintézisének, hanem a többjelentésű rendszerek (média stb.) és a gazdasági játék szabályainak világa, meg a hatalmukat még tovább erősíteni kívánó szuperhatalmak által ránk kényszerített törvényé.

(Fordította: Albert Sándor)

## JEGYZETEK

A kéziratban rendelkezésünkre álló tanulmány eredeti címe: "Écritures d'avant garde et société au Québec".

1. B. L. Whorf: Linguistique et anthropologie, Paris, Denoël, 1969, 220.
2. E. Sapir: Anthropologie, Paris, Seuil, 1967, 380.
3. E. T. Hall: The silent Language, New York, Anchor Book, 1973, 216.
4. Az orosz forradalommal kapcsolatban ld. még: A. Balabanoff: My Life as a Rebel, New York, Greenwood Press, 1968, 324. 270.
5. Vö. a "joual" ('ló' /francia cheval/) szó történetét.
6. Vö. Patrick Imbert: Roman québécois contemporains et clichés, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1983, 186.
7. Platón: Cratyle, Paris, Belles-Lettres, 2<sup>e</sup> partie, 437/a.
8. S. Freud: Essais de psychanalyse appliquée, Paris, Gallimard, 1971, 251. 67.
9. J. L. Borges: Obras completas, Buenos Aires, EMECE, 1974, 1161.
10. C. Bazan: L'idée du progrès, Carrefour, Revue de la Société philosophique de l'Outaouais, 2. kötet, No. 2. 1980 őszi szám, 25–43.
11. Vö. azzal, amit D. Moggach ír (D. Moggach: Les anthropologies libérales, Carrefour, Revue de la société philosophique de l'Outaouais, 4. kötet, No. 1. 1982. tavaszi szám, 15.): "Az irracionálisizmus tagadja a történelem haladó jellegét vagy a haladás lehetőségét, miközben a megismerhetőség határait vagy az emberi értékek teljes szubjektivitását hangsúlyozza; ennek folytán az egyén tehetetlenné válik az átláthatatlan vagy abszurd társadalmi kényszerekkel szemben."

12. E. T. Hall: i. m.

a) "Il n'y a pas d'originalité; les oeuvres sont des décalques ... tirés de contretypes oblitérés qui proviennent d'autres 'originaux' décalqués de décalques qui sont des copies conformes d'anciens faux qu'il n'est pas besoin d'avoir connus pour comprendre qu'ils n'ont pas été des archétypes, mais seulement des variantes."

b) "Le soleil était resplendissant et chaud et un léger vent du nord-ouest soulevait de petites vagues. Sitôt pris le large à la douce cadence des flots bleus et au ronronnement des moteurs, Loulou n'a pu résister à Morphée et le reste de la traversée s'effectua dans les plus beaux rêves."

c) "Je voyais mes petites plaisanteries, mes grosses farces."

d) "Quand la nuit devient blanche et le corbeau noir..."

e) "Nous cherchions des actes gratuits puisque l'intérêt mène le monde."

f) "Parler à des gens qui m'écouteraient, m'adoucirait. Hélas, on ne s'entend plus."

g) "Un homme qui fait de bonnes affaires peut se permettre d'avoir de l'esprit; s'il n'en a guère, on lui en prêtera."

h) "Question: quelle est la capitale de la Norvège? Réponse: la capitale de la Norvège est la capitale de la Norvège. Par Copenhague, tu as voulu dire la capitale de la Norvège, non la capitale du Danemark. Où est l'erreur?"

i) "Dire que le monde est laid, c'est faire une fleur de rhétorique, ce n'est qu'une façon de dire que le monde fait mal."

j) "La seule érection dont il eût été capable, il l'a demandé à d'autres: l'érection de son tombeau."

k) "... mais la ville est grande et je n'y étais pas grand-chose."

l) "... sortir du jardin où tu couves des ovules incessants à changer en volutes de fumée satyriques."

PIERRE GOBIN

## A FÉLKEGYELMŰ ÉS HASONMÁSAI. A QUÉBECI DRAMATURGIÁRÓL

Ahelyett, hogy a "lesz, ahogy lesz", avagy a hogyan hullajtja el tollait lassanként a pacsirta patetikus ábrázolásának eseteit tanulmányoznánk, inkább két példáról szólnunk, ahol a drámai demisztifikáció nyilvánvalóvá teszi a lemondás mechanizmusait. Jacques Languirand a Grands Départs és a Gibet A nagy útrakerlés és A Bitófa c. darabjaira gondolunk — és egy olyan példára, amikor az őrlület a család börtöncellába való visszavonulás domináns tematikájaként jelentkezik — mely utóbbi Michel Tremblay: En pièces détachées (Darabokra szedve) c. drámájában szerepel. Míg Languirand darabjaiban az őrlület csak szerkezeti szinten érvényesül, addig Tremblay darabjában egészen nyilvánvaló és mindenütt jelenlevő.

A Gibet-ben a díszlet legfontosabb eleme egy pózna, melynek végén akár egy órán át ott kúszik Perplex. A főhőst tehát a "lenti világgal" csupán egyetlen ingatag tartószerkezet köti össze, és a szabotőrök az egész második felvonásban azon mesterkednek, hogyan fűrészeljék el a póznát. Ezzel ugyanis meg tudnák akadályozni, hogy Perplex a kitartásrekordot továbbra fenntartsa. A mozdulatlan Perplex teljesen ki van szolgáltatva a többiek kénye-kedvének. Az még csak hagyján, hogy el-elfeledkeznek ennivalót vinni neki, vagy esernyőt, ha éppen esik. De összedolgozni is képesek, hogy a legfondorlatosabb csellel rászédjék. Luna, a felesége, arcátlanul felszarvazza. Gusnak, az "ügynökének" kétszeresen is érdeke fűződik ahhoz, hogy ne mozduljon: egyrészt udvarol a szép Lunának, másrészt fogadásokra bujtogat a kitartásrekordot illetően. Slim, egy másik szélhámos, a nagy vállalkozás megghiúsítása érdekében nem kisebb dologban mesterkedik, mint hogy a lenti világban folyó piszkos ügyletekért egyedül Perplexet okolják. Mindent egybevetve Perplex paradox módon mozdulatlan bűnbak. A darab végén úgy érzi, mintha krisztusi szerepet róttak volna ki rá. Ezt azonban humanista, világi fogalmakba ülteti át, amennyiben inkább példát és próbát lát benne, mint megváltást vagy szenvedést.<sup>1</sup> Mivel Perplex a pózna tetején a kozmikus ritmusok érzékelésére képes, a lenti világot (jellemzője: a szemetes kukák tologatása, mely zenebomba elviselhetetlenségét még csak fokozza a vas és a vasúti sínek csikorgása, továbbá hogy szegény lakónegyedekből vagy elkerített üres telkekből tevődik össze) középszerűsége és töredékessége ellenére is, egy pontban fogja össze és egységbe foglalja, fenn, a rúdja csúcsán kuporogva. Ha "nem látja a napfelkeltét", "hallgathatja a város hangjait. Az éjszaka s a világ óriási márványteremmé válik."<sup>2</sup> A lenti emberek látszólag bizonyos mozgásszabadságot élveznek, ám valójában nagyon is határok közé zárt térben mozognak. Gus kétségtelenül rászedi Perplexet. Ám Slim előtt, aki lecsapja kezéről Lunát és megghiúsítja mesterkedését, egészen eltölpül. Viszont ha Slimet nézzük, ő is csak egy nagyon szűk körön belül számít igazi gengszterfőnöknek. Az újságban közzétett hír az USA-ban felállított rekordról Perplex próbálkozását szármassá fokozza le. Ahogy a teljes megjegyzi: "szembe kell nézni a dolgokkal, a mieink képtelenek a végsőig kitartani".<sup>3</sup> De a nagyvilág semmit sem számít Gusnak és Slimnek, a gettó királyainak. Gus menekülésképpen a hatalomról ábrándozik: "Ha majd kormányfő leszek...", s a valóságtól elrugaszkodva megalomán örületbe kergeti magát. Magatartása olyan, mint Slimé: "Cseppet sem törődöm azzal, mi történik a világban, azaz a kerületen kívül", vág vissza gögösen, amikor Gus az amerikai rekordra emlékezteti.<sup>4</sup> A középszerű vissza-

vonultságban akarják megteremteni "hatalmukat". A lenti világ szereplői tehát különböző mértékben ugyan, de paranoiásoknak tekinthetők.

De maga Perplex is — ahogy neve is célozza — (a szó mint melléknév anynyit jelent: "habozó", "döntésképtelen" — a ford. megj.) mélységesen megosztott lény. Ha a végén úgy tűnik is, hogy példázat erejű sorsot vállal magára, s eljut az érettség állapotába, ha tiszta fejjel képes is felismerni, meny nyire nevetséges kalandja, azért a darabban mindvégig a naiv jóhiszeműség és az öntelt rosszhiszeműség között ingadozik. Elfogadja a balek szerepét. Nem a hatalom, nem a dicsőség vágya készíti erre, hanem a szerelem és a hősiesség illúziója. Luna iránti szerelme olyan mellékhatás kergetéséhez hasonlatos, mely csupán a láthatatlan napot tükrözi vissza. Amikor lemond arról, ami önigazolásra készítené, függőségi viszonyba kerül. Tehát a "kijózanodás filozófiáját" alkotja meg magának, mely helyet ad a mosolynak, az irreálison belül a tárgy nélküli, a nevetségesen belül pedig a gyakorlat nélküli tisztánlátásnak.<sup>5</sup>

De amikor "a nosztalgia és a tehetetlenség között ingadozik"<sup>6</sup> — ahogy arra Lucille Roy-Hewitson rámutat —, egy mélyebb csalódottság tüneteiről és szexuális bizonytalanságról beszélhetünk. Ez Languirand többi szereplőjére is érvényes. Hozzájuk hasonlóan Perplex is olyan férfi, akit a nőiség kísért, akinek a Nap felé irányuló erőfeszítése a sötét éjszaka kezdetével megghiúsul, akinek kalandvágya, cselekvésvágya csak egy fészek belsejében élhető ki. Abbeli tudatos törekvésükben csalódva, hogy hímként léphessenek fel és abban a tudattalan vágyukban, hogy megpihenhessenek a nőnemű lényben, ezek a szereplők valamennyi tevékenységi formájukat a tojásrakás és a madáralja fogalmakba ültetik át.<sup>7</sup> Rendkívül éleselméjűeknek akarnak látszani, száraznak, mint a "faháncs", mint Hector a Grands Départs-ban (A nagy indulások) — bár az éjszaka iránti érzékenységükről sem mondanak le, ami a nagy Agnes vagy Mélanie de Savard tébolyával rokon. Kereshetik a "nőt", ahogy Perplex is teszi, amikor Lunából mítoszt teremt, vagy az Insolites (Szokatlan emberek) szereplői, amikor egy bárban — a férfiak menedékhelyén — jönnek össze, hogy az örök nőt idézzék, az egyetlen és ezerarcú Brigitte-et, aki mindig, mindenütt felbukkan váratlanul. Tervezgethetik, hogy "beutazzák a világot" — ez Perplex és Gus férfias vágya, Billé az Insolites-ban, Alberté a Grands Départs-ban —, de sohasem jutnak el az indulásig. A "dionüzoszi"-ért sóvárognak, képtelenek az "apollóit" vállalni. A látszat ellenére a nőknek sincs jobb sorsuk. Luna és Brigitte ingatagsága, a Klondyke-ben Daisy és a "kifestett nők", a Diogene-ben Mme Astra és Fleura nem alkotói, hanem eredményei a férfiak által kitalált örök nő mítoszának. Csak a Les Cloisons (Válaszfa-

lak)-ban s a Klondyke legvégén fordul elő, hogy a nők nemcsak a férfi — aki-  
nek férfiassága maga is megtévesztő — visszatükröződései avagy diribdarabjai  
lehetnek. Ilyen értelemben Languirand egész színházát Diogenész tiszteleté-  
nek szenteli. Olyan színházról van szó, mely az egységes, teljes ember kuta-  
tására indul, de ehelyett csak "szétszórt", tébolyult, töredékes<sup>8</sup> lényeket  
talál, legalábbis a Klondyke-ig. Diogenész lámpása fényes nappal teljesség-  
gel hiábavaló, ha az alany észjárása képtelen a tapasztalat adatainak értel-  
mezésére. Nem több pusztá eszköznél, mely csak hipotetikusán enged betekin-  
tést a világegyetem titkaiba. Pontosan ilyen az Insolites-ban az "automatis-  
ta varázsvesszős forrást kutatók" kicsiny golyója, mellyel fel lehet fedez-  
ni, hogy mi rejtőzik a dolgok mögött.

A szereplők azonban a beszéden keresztül megpróbálkozhatnak azzal, hogy  
valamilyen összefüggésre leljenek a szokatlanon belül. A Grands Départs-ban  
is kétségtelenül ez Hector terve. A gátlásos író a körülötte lévő emberek  
próbálkozásait jeleníti meg. Láttuk ugyanis, hogy Hector olyan férfi, aki  
képtelen "nősténnyé válni". Még ha önző és hiábavaló módon törekszik is ar-  
ra, hogy fészket rakjon, amibe "belerakja tojását", éppúgy meg tudja érteni  
Sophie nevű lányának zavarát, amikor az el akarja hagyni a házat az I. fel-  
vonásban ("menj csak Sophie, menj"), mint amikor visszatér ("Ő szomorkodik,  
nem a férfi", mondja ekkor Margot-nak).<sup>9</sup> Sőt, Eulalie-t — akit egyébként  
tárgynak kezel — kifigurázza ugyan, de meg is tudja érteni az öreglány csa-  
lódását, aki azt hitte, hogy "az élet 50 éves korban kezdődik igazán": "Sze-  
resd csak továbbra is álmaid lovagját, Eulalie, de ne hívd többé Albert-  
nek... ebben áll a boldogság nyitja!"<sup>10</sup> Az intellektuális tisztánlátást te-  
hát létezéssémáin belül helyezi el, de ezek vigasztalást erősítő távlatok,  
ugyanakkor a tehetetlenség szankciói. Az ész útja újfent csak az élet lehe-  
tetlenségéhez vezet. A partnerek reményvesztése után szerintem is be kell  
zárni a "zárójelet". Az ügy lezárult.<sup>11</sup> A "zárójel" bezárása a szereplőket  
fogva tartó univerzum bezárulásának szóbeli megfogalmazása (vagy inkább gra-  
fikai képe). Hector íróként éli át azt, amit Margot, a felesége fizikailag  
érez át (Eulalie hazatérését "méhében" érezte, az újra egybegyűlt nyáját, a-  
mit állati melegként érzékel — "olyan jó, olyan meleg, ha mindannyian együtt  
vagyunk").<sup>11a</sup> Ebben az értelemben Ronald Bérubének tehát igaza van, amikor a  
következőket írja: "A darab igazi drámáját Hector nyelvezete teremti meg,  
amennyiben azokat a gondolatokat, melyeket mindegyikőjük táplálhatja magában  
a létről és önmagáról, ő teszi próbára. Ugyanakkor azonban mégis kiűzi az  
igazi drámát, amennyiben ilyen nyelvezet akadálya a melodramatikus tragikum

elérésének. Annak a tragikumnak, mely saját játéknak áldozata lenne és kibillentene a mindennapok köréből."<sup>12</sup>

De pontosan a "nouveau théâtre" (új színház) értelmében cselekszik így a szerző Languirand, Hectorral. Ezzel az új írásmóddal a tragédia éppen a mindennapok körén belül jön létre. Hector távol tartja magát a melodrámtól, ahová Margot és Eulalie szeretné őt taszítani. Az egzisztenciális elemeket viszont egy csokor metaforára vezeti vissza, de úgy, hogy tartalmuktól megfosztva, immár formailag ragadhassa meg újra őket írói minőségében. Ezzel együtt olyan önmegtagadást javasol, melyben a tehetetlen író tragédiája mutatkozik meg az örület határán.<sup>13</sup> A "torkig vagyok" lemondó kijelentés egyszerre az életképtelenség, a megértés és az írás lehetetlenségének kifejezése az első felvonásban. Amikor a "helyzetet akarja felmérni", nem a hajós módjára figyel a mindenséget, hanem író módjára formát ad a gondolatnak. Hector tehát a végsőig viszi a menedéket, de úgy, hogy nem sikerül megvalósítania annak felértékelését. A többi szereplők, akik nem rendelkeznek ilyen nyelvi eszközökkel, hasonló lépésekkel próbálkoznak. Eulalie, aki sötét szobájába vonult vissza "mintha filozófiai művön kotlana" — Hector magatartásának paródiája —, fúriaként tör elő, puskával a kezében. De Hector kérdésére: "Meg van töltve?", csak szánalmas választ tud adni: "Egyre megy, hiszen nem is tudom kezelni."<sup>14</sup> Később Albert után megy, aki "bejárta a világot", de észveszejtve tér vissza, mert felfedezte, hőse széles nadrágtartót visel, s sohasem bocsátkozott nagy kalandokba. Sophie is el akarja rendezni életét. De Eulalie, 20 évesen éppúgy, mint 50 évesen, szárnyaszegett. A fiú, aki azt ígérgette neki, hogy "egyszer majd messzire magával viszi", "inkább moziba jár". Hector szarkasztikus gúnnyal, de mintegy vigasztalásképpen a következő kommentárt fűzi hozzá: "És beléptetek a moziba... szóval megtartotta szavát."<sup>14a</sup> A vállalkozás a valóságtól elszakadó meneküléssel végződik, amely a cselekvés aktusát betű szerint fejezi ki. Margot is, aki rá akarja venni Hectorra a munkára, hogy pénzt keressen, s legyen belőle "valaki", kész szemet hunyni afölött, hogy naplopó marad, feltéve, ha a család rendje helyreáll. Egy pillanatra azonban őt is megkísérti az "örület". Valamiféle kataritikus örület felé tartott, melyen túl az egzisztenciálisan meghatározott bölcsesség felé nyílt út. Leszámolt a nekibuzdulásokkal, a feltételes, meggondolatlan menekülésekkel, a feltételezett kiszabadulásokkal, és készen áll, hogy áttérjen az éppen időszerű szándék területére.<sup>15</sup> De válsága csak átmeneti.

A nagyapának kell bebizonyítania, hogy "az igazi tehetetlenség nem a testi, hanem az erkölcsi",<sup>16</sup> és útrakelésének példájával rámutatni a többiek

tébolyultságára és gyávaságára. Ez: a hősie tett azonban kudarcba fulladhat. De az öreg nyilvánvalóvá teszi mindazon próbálkozások rosszhiszeműségét, amelyeknek néma szemlélője volt. Ettől egyszerre esetlen dolognak tűnik az érték-kibúvók keresése.

Az En pieces détachées is azt mutatja, hogyan szállja meg az örület a magabazárt közösséget.<sup>17</sup> Kétségtelen, hogy — rossz szándékú szomszédasszony szemében — Robertine egész családja a játék elejétől fogva örült, de a baj csak az V. jelenetben válik uralkodóvá. A darab szólóval indul; amikor is a szomszédasszony kívülről mustrálja a családot, majd egy kis időbeli visszatekintéssel Henri látjuk — jelenleg immár tehetetlen, nyimnyám alak —, amint társával, Jossal reklámhordozó emberként járják napi útjukat (duó). Némi átvezetés után, amikor is a szomszédasszony elregéli Henri és Helene házasságának történetét, megjelenik Helene, ott, ahol jelenleg is dolgozik, Nick "füstölthús-kimérésében", a Papineau utcában, két másik pincérnő, Madeleine és Lise társaságában (trió). Ezt a kvartett követi, Robertine (55 éves) meleg, családi fészkeben vagyunk, Robertine Francine nevű (15 éves) "kicsi és jelentéktelen" unokájával kártyázik, míg Henri (45 éves, "kicsi, sovány, bárgyú") rajzfilmeket néz a tévében. Megjön Helene, "élményekkel megrakodva". Betért a "Main" klubba, aminek hajdanán ő volt a büszkesége. Most a kölcsönös vádaskodásnak se vége, se hossza, de aztán egy ponton ömlengésbe csap át. A kvintett előtt még elmondja a szomszédasszony Claudnak, a félkegyelmű fiúnak a históriáját ("igazi nyomorult kölyök", "'sztán húsz évbe került, míg észrevették, hogy félkegyelmű... Pedig a kerületben mindenki tudta, hogy az").<sup>18</sup> Most elzárták a külvilág elől, de a hozzátartozói gyötrődnek miatta: "Megállás nélkül, csak róla beszélnek... semmi, de semmi másról, mint róla... Életük igazi nagy drámája, a drámák drámája, hogy Claude intézetben van. Emiatt aztán mindent megengedhettek maguknak."

Ekkor lép színre Claude. "Kimérten lépdél. Sötét szemüveget visel." Megjelenésével egyrészt bezárul a sor (minthogy most már az összes főszereplő a színen, másrészt az ő alakja hangolja össze azokat az elemeket, amelyeket ez ideig "darabokra szedve" láthattunk. Ezek az elemek Robertine "örülete", bár ez csak elvétve látszott meg viselkedésében, Henri hanyatlása, keserűsége (ez abban a duóban válik egészen nyilvánvalóvá, mely a munkás elidegenülését mutatja be, aki pusztán robotgéppé válik),<sup>19</sup> továbbá tönkremenése, Helene hanyatlása, kudarcélményei, rosszhiszeműsége; Francine értelmi fogyatékossága, szégyenérzete a családtagok miatt. A darab univerzumának inkoherenciája tehát a félkegyelmű színrelépésével válik koherenssé. De ez a "rejtélyes szereplő" — ahogy Jean-Claude Germain írja — hidat képez Tremblay két

énje között: a les Belles-Soeurs (A sógornők) szerzője, aki a magukba fojtott tehetetlen nők világát festi — a társadalmi és egzisztenciális koordinátákkal meghatározott poklot —, és egy "másik Tremblay" között, aki a Contes pour buveurs attardés (Mese csökött ivóknak), a La cité dand l'oeuf (Egy város a tojásban) regénynek s a legújabb darabnak, a Les Paons (Pávák)-nak<sup>20</sup> fantasztikus szerzője. Ennek a darabnak címszereplője személyesíti meg a Tremblay egész munkásságán végigvonuló feszültségeket, hiszen az író szemében a realizmus és a fantasztikum ugyanannak a nem létező világnak a látható és a nem látható oldala.<sup>21</sup> Megtévesztéssel álcázott jelenléte "leleplezi az önmagába zárt közösség rögeszméit". A lakásban lakókhöz nagyon közel áll ("ő az egyetlen ember, akit Helene valaha is szeretett"),<sup>22</sup> meg nagyon távol is ("amikor Hélène róla beszélt, lesütötte a szemét, sőt, 'sztán lehalkította szavát... Hélène csak ilyenkor sütötte le a szemét és vette halkabbra hangját").<sup>22a</sup> Imádják, de szégyellik is. Tudatában van annak, hogy ki akarják zárni maguk közül; varázslattal igyekszik őket kijátszani: "Mint amikor kics'ke voltam! Úgy beszélnek, úgy mondják el ügyeiket egymásnak, mintha ott sem lennék... Azt mondják: 'Nem baj, nem érti úgysem, túl kics'ke még ehhez.' Vagy pedig angolul beszélnek! De átkozottul kitoltam velük. Feltettem a napszemüvegemet, hogy láthatatlan legyek, 'sztán angolul is megtanultam."<sup>23</sup>

Tehát más emberré akar változni, és ki akarja vonni magát azok szeme elől, akik tárgyként kezelik. Ha rajta van a sötét szemüveg, sebezhetetlen és mindenható, hiszen mások titkába lát. De mivel nem elégszik meg azzal, hogy a világot gondolatai által saját ábrándjaihoz idomítsa, színre viszi agyrémeit, s lassanként a többieket is ráveszi, hogy azokban szerepet vállaljanak, ami folytatása Hélène kvartett-beli zsarolásának, amely kihasználja a "beszámíthatatlan" örület büntetlenségét. Először amellet kardoskodik, hogy akik hozzá látogatóba jönnek, "fehérbe öltözzenek", az elmekórház szokásainak megfelelően. Robertine-nek sikerül visszatérítenie őt a család kebelébe ("itt nem vagy kórházban"), elvennie tőle a szemüveget, s rábeszélne, hogy bízna rá magát. Megtudja, hogy Claude megszökött, s felhívja bátyját, aki a kimezőket ellenőrzi.

Ez az első "játszma" tehát a "normális" rend megerősítésével zárul, mely behatárolja az örületet, s ezzel Claude-ot viasztaszorítja. A szemüveg elkobzásával Robertine-nek lehetősége nyílik, hogy fiát szemtől szembe lássa, s így szorongásait is a szeméből olvassa ki, s a társadalmi előírásoknak megfelelő viselkedésforma felé vezesse. A külvilággal egy "valóságos" telefonhívással kapcsolódik össze. De Claude a külvilággal való kapcsolatokat is saját képzelődő világához köti. Először elküldi Francine-t, aki Robertine



távollétében mellette volt, hozzon neki tíz centet, mert "telefonálnom kell hazulról ... Anya beteg ...". Amikor Robertine visszatér, házugságba keveredik, hogy lekenyerezze fiát ("Bátyus azt mondta, jókora szabadságot adott neked"), de Claude leleplezi a ravaszkodást ("Átkozott hazug! Úgy sz'ktem meg!").<sup>13a</sup> Az anyja megpróbálja "észre téríteni", de már ő is az örület fogásába esik. Most Claude "telefonál", képzeletbeli készülékkal, összekusálva a szálakat, s főleg különböző magyarázatokat adva a "hívás" eredetét és "státusát" illetően, az elmeegógyintézet bezárását elhatározó felügyelőkkel kapcsolatban. A "normális embereknek" nincs joguk hazudni, de Claude "igazként" adhat elő számos mesét, melyek valamilyen ponton érintkeznek a "valósággal", de egytől egyig fantasztikus megoldásokban végződnek, ami által az eredeti hivatkozásuk elhomályosul, s maga az igazság válik kétségesse. A második "játzsma" tehát Claude-é, aki először Francine-t,<sup>24</sup> majd Robertine-t ragadja magával az örület világába.

A fehér ruhát öltött Hélène megjelenésével kezdetét veszi a harmadik ("döntő") játzsma: ezen a különös mérkőzésen az "ész" mentális univerzuma, melyet színpadilag a lakás helyszíne határol be, és a felismert örület univerzuma között, melyet Claude az elmekórház terévé alakít. Hélène hiába förmed rá anyjára: "Talán megbolondult? Nem így kell itt beszélni... Ha maga is úgy beszél, mint ő, sokkal rosszabb lesz a helyzet!". Azzal, hogy fehér ruhát ölt, már el is fogadta, hogy ahhoz a képhez váljon hasonlatossá, melyet Claude várt el tőle, azaz tárggyá váljon. Meghallgatja bátyja siránkozásait, s ahogy anyja tette korábban a szemüveg elkobzásakor, ő is a karjába veszi Claude-ot.<sup>25</sup> Gyorsan kihasználja a helyzetet: "Claude, Claude, tudod-e, hol vagy?". De az örült, bár zavartalan logikával, a "józan világ" szemszögéből válaszol a kérdésre, mégis az örült világba való tartozását bizonyítja: "A kórházba' ez a helyzet. Beteg vagy'k. Fejben. A bátyus mondja, ez a fej nem igen jó."<sup>25a</sup>

Henri közbelépése ellenére — akit segítségül hívtak —, Claude szerzi meg a győzelmet, sőt, míg a többiek abnormálisan viselkednek, Henri kijelenti Francine-nak: "Úgy nézek ki, mint valami tébolyult", Francine éppen hozza Claude-nak a tíz centet a telefonáláshoz, Claude teljesen derűs és normális hangnemet üt meg Henrinek: "Te is beteg vagy?", Francine-nak: "Mit akarsz, mit csináljak ezzel? Ha telefonálni akarok, a bátyus majd ad nekem", hogy ezzel zárja be őket a tébolyultság világába. Henri hiába próbálkozik azzal, hogy üres locsogásnak vegye ezt az egészet, amikor kijelenti Hélène-nek: "ez örült", Claude elhárítja magától ezt a vádat, s hevesen tiltakozik ellene ("örült! ki az örült? tán én?"),<sup>25b</sup> s tiltakozása nem ütközik a legkisebb

ellenállásba sem. A szuggerálás módszeréhez fordul, bedob egy témát, amit a többiek fokozatosan átvesznek. A "nem vagy'k képes semmire" kijelentést hajtogatva, minden partnerében a régen megghiúsult reményeket kelti életre — ez előbb képzeletbeli motívum, később fojtogató valósággá válik. A kínosan tarkogatott családi szégyenfoltok tabuja ("nagybácsim a hercegnő" perverziói),<sup>26</sup> a mindegyikükben hosszú ideig mélyen elfojtott rögeszmék, az éjszakai kísértetek napvilágra kerülnek, hogy a megbabonázott emberek körül fényes nappal lejtsek el boszorkánytáncukat. Minden "józan" szereplő látja, amint saját megghiúsult reményei örületté erősödnek, s rájuk húzzák a kényszerzubonyt. Ekkor már tényleg csak azt ismételtetheti: "nem vagy'k képes semmire!".<sup>26a</sup> Henri elátkozza azt az "örültek családját", akik közé házassága révén keveredett, bár ugyanolyan gépiesen jár, mint a duóban. Hélène teljesen "lesüllyedve", büntettről álmodozik, s a börtönben látja a végső menedéket, de tudja, sohasem fogja elkövetni. Francine "túlságosan ideges"-nek érzi magát ahhoz, hogy valamilyen mesterséget kitanuljon, mert "az agya állandóan kikapcsol". Robertine saját sorsán siránkozik, "teljesen egyedül". Claude viszont egész jókedvűen szól ehhez a szálnalmas sereghez. "Én mindent meg tudok tenni! Óriási hatalommal rendelkezem! Mert itt van a szemüvegem! Egy'dül nekem van szemüvegem!"<sup>26b</sup> Ez az illuzórikus álca azonosságtudatot ad neki, s kivonja őt a földhözragadt világ dolgai alól. Megdönthetetlen és végérvényes menedéket alkot magának azáltal, hogy minden cselekvésről lemondott, kivéve a virtuálist. Így a "pognés"-k (a magukba zárt lelkek) sejtjét belülről támadja az, "aki legalább tényleg örült", de kívülről is örültek minősítik a magukat "épelméjűnek" képzelők, s látványosságnak tekintik, melyre ugyanakkor rá is vannak utalva.<sup>28</sup> Értéket teremteni képtelen ugyan, s igazi menedékül sem tud szolgálni, ennek ellenére kettős katartikus funkcióval rendelkezik; egyrészt az őt körülvevő világ számára, másrészt a reá törő örület pszichikai világára nézve. (...)

(Fordította: Simonffy Zsuzsa)

## JEGYZETEK

1. "A kitartásrekord annyit jelent, hogy az ember viszi a maga keresztjét, még akkor is, ha ez nevetséges saját szemében, vagy azok szemében, akiknek nincs bátorságuk, hogy a végsőig menjenek", 147. Ez a végszó a függöny legördülése előtt.

2. I. felv. 16. ("S'il »ne voit pas le soleil se lever«, il peut »écouter les bruits de la ville. La nuit, le monde devient une grande chambre de marbre".)

3. III. felv. p. III. ("il faut regarder les choses en face: les nôtres, n'ont pas les moyens d'aller jusqu'au bout..."). Perplex elvetélt próbálkozása hasonlatos Yoneléhez Robert Gurik Le Pendu (Az akasztott ember)-jében, amikor is arról van szó, hogy úgy vegyék birtokukba az abszolútumot, hogy közben nem vállalják, s megrekednek a középserűségben.

4. Ibid. p. 138. ("Quand je serai chef du gouvernement — je ne m'occupe pas de ce qui se passe à l'étranger c'est-à-dire hors du quartier.") Ezen a ponton fejeződik ki a visszavonulás, míg a helyi jeles tettek értékelése a darab elején tűnt fel, amikor a rendőr Perplexet lelkes szavakkal üdvözölte (I. 31.)

5. Szerepe olyan, mint egy Pierrot-szerep, egyszerre patetikus, irreális, groteszk; felsorakoztatja az — egyenesen az olasz komédiából kilépett — többi szereplő jellemvonásait: az aggok trióját, a szerelmespárt, továbbá a Gus és Slim mellett megjelenő két állandó kísérőt.

6. Roy Hewitson, Lucille: Jacques Languirand: de la nostalgie à l'impuissance. *Études Françaises*, V. no. 2. mai 1969. 207—216. old.

7. A Gibet-ben, I. p. 16. Perplex így lép kapcsolatba Lunával: "Ha meghalok, éjjel betakarom árnyékommal, akár a kotlós." Ezzel állíthatjuk szembe Félix férfias vágyát Brault darabjában. A Grands Départs-ban Hectornak egy művet kell "megszülnie". Olyan "mint a fészket készítő nőténymadár", s így kiált fel: "Tojás van a beleimben! Csak vissza, vissza! Csipkedni fogok!" (I. felv. p. 29.) Az Insolites-ban Ernest képtelen eligazodni fia nemét illetően. "A fiú, az igazat megvallva, lány." A Klondyke-ben is Pitt síró képű gyermekekről ábrándozik, akik "szoknyájába kapaszkodnak", hiszen "az anyjuk". (5. kép, 21. jelenet, 79—80.)

8. Ismeretes, hogy Languirand legutóbbi drámai alkotásának címe Man, Inc. (Ember, Rt.). Ez a mű — a színház és a kommunikáció szintjén — válasz Gaston Miron művére.

9. I. p. 37., illetve III. p. 125. ("pars, Sophie, pars"; "C'est elle qui est triste pas lui").

10. Op. cit. III. 113. ("la vie commence a cinquante ans". "Continue d'aimer l'homme de tes rêves, Eulalie. Mais cesse de l'appeler Albert!... c'est simple le bonheur!")

11. Ibid. p. 131. ("il faut refermer la parenthese. L'incident est clos").

11/a ("Comme il est bon, comme il est tiède d'être tous ensemble.")

12. Jacques Languirand: Les Grands Départs. Cercle du Livre de France, 1958. II. kiad. Renouveau pédagogique, 1970. Márpedig a "melodramatikus tragikum" kifejezés nem megfelelő. Hector a melodrámat tisztánlátása, a tragikumot pedig gyávaság alapján utasítja el. E két jellemző vonás összekapcsolódása révén válik "tragédián-inneni" szereplővé, abban az értelemben, ahogy J. M. Domenach használja a szót. Hector a szavakkal játszik, hogy nyilvánvalóvá tegye a formát. Számára a vállalkozások klisék. Lásd továbbá J. C. Godin elemzését a "révolution dans le langage: Languirand insolite" (A nyelv fogalma: a szokatlan Languirand) c. tanulmányában, pp. 187—188. Op. cit. 188—190.

13. Ezt az alapvető tragédiát már Mallarméval kapcsolatban is elemezték (Igitur, avagy a tragédia eszméje és az eszme tragédiája), s az "Aux sources de la vérité du théâtre contemporain" (A kortárs színház tiszta forrásánál)-ban (Paris, Minard, 1974). Nem véletlen, hogy az Igitur alcíme "avagy Elbehnon örülete".

14. I. p. 45. ("Chargés ou non, quelle différence, puisque je ne sais pas me servir d'une carabine.") A közbelépésre irányuló nekibuzdulásokat egyrészt megghiúsítja a megfelelő eszköz hiánya, másrészt a tehetetlenség, hogy a szándékot "valóságként" fejezzék ki. Ebből fakad a fanyar humor és a "szokatlan".

14/a "Et vous êtes entrés au cinéma... Il a déjà tenu parole."

15. Rendkívül hasznos lenne Margot igemódhasználatának részletes tanulmányozása. Eleinte állandóan ezt mondja: "Ha megcsinálnád"... "Ha ez igaz lenne"... A III. felvonásban Eulalie majd Sophie visszatérése után hirtelen így szól: "Valami történt velem. Mintha sírtam volna. Most már nem érzem a gömböcot a torkomban." (p. 125.) "Most újra át kell gondolnunk egész családi életünket..." (p. 126.) A kijelentő és felszólító mód az aktualizálásra irányuló pillanatnyi törekvést jelzi.

16. J.-Cleo Godin, op. cit. 186.

17. A színpadi változatot használom, ha ennek ellenkezőjét nem jelölöm. Michel Tremblay: En pièces détachées — a "la Duchesse de Langeais" folytatása. Montreal, Leméac, 1970. Az 1971-ben a Radio Canada-nál készült televíziós változat (Leméac 1972, québeci répertórium, Robert Elie: la Place publique. Écrits du Canada Français) bővebb ennél, de kevésbé összpontosít Robertine családjára. A szereplők neve is változott, Robertine, Lise és Mado kivételével:

1969-es változat		1971-es változat
Hélène	helyett	Ihérèse
Francine	helyett	Joanne
Henri	helyett	Gérard
Claude (az örült)	helyett	Marcel

Néhány jelenet megmarad, de a reklámhordozó emberek "duója" kimarad.

18. 45—46. ("un vrai petit monstre"... "Pis ça leur a pris vingt ans avant de s'apercevoir qu'y était fou... Pourtant tout le monde le savait dans le quartier qu'y était fou").

19. 16—17.

20. "Michel Tremblay un an après les Belles-Soeurs" (Michel Tremblay egy évvel a les Belles-Soeurs után), B. n° 70. 8.

21. L. Mailhot: "Les Belles-Soeurs ou l'enfer des femmes" (A sógornők, avagy a nők pokla), op. cit. 200.

22. Ugyanúgy, mint Benjy Faulkner Hang és téboly c. regényében (őt szerette egyedül Candy), ő az utolsó férfi leszármazott, aki egy lesüllyedt család megghiúsult reményeit testesíti meg, s egy legyőzött nép megtörhetetlen élniakarását fejezi ki. Képtelen, összefüggéstelen elbeszélése a történelem baljóslatú előrehaladásának ontológiai hasonmása, a góg feltörése vagy a hanyatlásban való megcsontosodás.

"egy félkegyelmű

Meséje, zengő tombolás, de semmi

Értelme nincs."

(Macbeth, V. v. Szabó Lőrinc fordításában, W. Shakespeare: Tragédiák, Magyar Helikon, 1972. 624.)

22/a ("quand Hélène parlait de lui, a baissait les yeux pis a parlait tous bas... c'est les seules fois ou j'ai vu Hélène baisser les yeux pis parler tout bas")

23. (Kvintett) 48. Az angol — e mögé menekülhetnek a felnőttek, ha nem akarják, hogy értsék, mit beszélnek — Claude számára mágikus nyelvként jelentkezik, mert betekintést enged mások titkaiba. Ami a napszemüveget illeti, az a szerepe, hogy az alany pillantását elrejtse, s megvédje őt, mint tárgyát. ("Comme quand j'étais p'tit! Y vont parler, y vont s'dire des affaires comme si j'serais pas là ... y vont dire c'est pas grave, y comprend pas, y est trop p'tit! Ou ben donc y vont parler en, anglais! Mais j'leur ai joué un maudit tour! J'ai mis mes lunettes de soleil pour entre invisible, pis j'ai appris l'anglais.")

23/a ("faut que j'appelle chez nous... Ma mère est malade." "Le frère m'a dit qu'y t'avait donné un beau congé"; C't un maudit menteur! J'me sus sauvé!")

24. Az "ártatlan" Francine nem élvez olyan védettséget, mint Claude. Ha engedményeket tesz is neki, hisz "még csak egy kislány", végül megfenyegeti: "szedd a lábod, különben, neked, lábod alá én gyújtok tüzet!" (51.). "Dé peche-toé" "parce que sans a m'as te mettre le feu dans les cheveux!"

25. p. 56. "(Êtes-vous après v'nir folle? C'est pas de même qu'y faut y parler!... Si vous dites comme lui, ça va être pire agres!"; "Claude, Claude, sais-tu ous-que t'es?"

25/a ("A l'hôpital, c't'affaire! Chus malade. Dans'tête. Le frère a dit que c'est une tête qu'est pas ben ben bonne.")

25/b ("Henri déclare à Francine: 'J'ai l'air d'un fou', Francine vient apporter les dix cents à Claude pour téléphoner), Claude assume un ton tout à fait serein et normal (à Henri: 'T'es malade, toé-si?'; a Francine: 'Que c'est que tu veux que je fasse avec ça? Quand je veux téléphoner, le frère m'en donne'), pour les enfermer dans l'univers de l'aliénation. Henri peut bien tenter de minimiser ces billevésées en déclarant à Hélène 'c't un fou!', Claude a évacué sa folie, la récuse, et proteste véhémentement ('un fou!, Qui ça, qui est un fou? Moé?')")

26. Ezek a tabuk a darabot a la Duchesse de Langeais (A langeais-i herceg-nő)-höz kötik, amennyiben az a dráma mögött egy második "emberi színjátékhoz" kapcsolódó, szerkezeti vázat teremt, azaz Tremblay mitikus világához kapcsolódót. Balzachoz vagy Faulknerhez hasonlóan a szerző "sagát" szó műve fonákján. Cf. a forgatókönyvet is: Il était une fois (Volt egyszer egy kelet).

26/a (chus pus capable de rien faire!")

26/b ("Moé, j'peux toute faire! J'ai tous les pouvoirs! Parce que j'ai mes lunettes! Chus tu-seul ... à avoir les lunettes!")

(Pierre Gobin: Le Fou et ses doubles: figures de la dramaturgie québécoise. Montréal, 1978. PUM, 66–76.)

PATRICIA SMART

## A KÉPZELET TÁVLATAI

(Gondolatok két kultúránkról)

"... A két kultúra szembenállása Kanadában nagyon is meghatározott esete lehet a dialektikának. A kanadai helyzet sikeres megértéséhez logikusabb a két kultúra kritikai szembenállásának irányába elmenni, mint kibillenteni francia Kanadát abból a történelmi dialektikából, amibe belekerült..."<sup>1</sup> (Hubert Aquin: "La Fatigue culturelle du Canada français" (Francia Kanada kulturális kifáradása).

"A felvirágzáshoz", írja egy másik québeci költő, Gaston Miron, "a költészetnek területre, térre, a gyökérveréshez fényre, jó légkörre és főleg barátságra van szüksége".

Erről írok most le néhány gondolatot: a területről, a térről, a légkör-ről, amelyben két irodalmunk meggyökerezett; és arról, milyen eltérő módokon népesítik be a két kultúra írói a valóságot, a képzelet és a nyelv területeit. Kénytelen-kelletlen egymáshoz láncolva a csata óta, amelyben mind Wolfe, mind Montcalm életét vesztette, harcainkat és pszichológiai korlátainkat még azokba az elnevezésekbe is kivetítjük, amiket magunknak adunk. A világosan elhatároló nevek után, mint az angolok és a kanadaiak ("Anglais" és Canayens; angolok és kanayenek) — ezeket 1840-ig használta mindkét népcsoport — kipróbáltunk rengeteg kötőjeles és nem kötőjeles elnevezést önmagunkra, mivel kapcsolatunk és öntudatunk gyakran vitatott területhez fűz minket.

A történelem erősen hatott a kanadai és québeci tudatra: úgy hiszem, soha nem tekintettük magunkat új Ádámoknak (és Éváknak), akik a hagyományoktól teljesen elszakadva szűzföldeket törnek fel. Így abban az országban, ahol 1984-ben a hivatalos kétnyelvűséget — volt miniszterelnökünk, Pierre Elliot Trudeau álmát — olyan erős ellenállás fogadta, amely például megbénította a manitobai tartományi törvényhozást, könnyű lenne újra kísértésbe esni, hogy védjük a kétnyelvűséget azon a történelmi alapon, amely az angol és a francia műveltséget egyaránt "alapkultúrának" tartja. Ezt a kifejezést sok nyugat-kanadai elveti, akiknek ősei a nemzetet kettéosztó földrajzi sakkjátszma után érkeztek az országba; Kanada őslakossága pedig még jogosabban veti el, mivel ők még nagyobb igényt támaszthatnak a területekre történelmi okok folytán.

Egyszerre beszélni a francia-kanadai és angol-kanadai kultúráról gyakorlati előnnyel jár: mindkét kultúrának azok a fontos képviselői is szóba kerülnek így, akik a másik területén élnek és dolgoznak — Gabrielle Roy, Antonine Maillet, Mordecai Richler, Leonard Cohen, hogy csak néhányat említsek —, bár a québeci események határozott föderalista színezetet adtak e kifejezéseknek. A két kultúra megjelölésére elfogadtuk a "kanadai" és a "québeci" terminusokat, s ez azzal a kockázattal jár, hogy ezeket az írókat egy nevensincs ország területére számúzzuk. Ez a gyakorlat még angol-kanadai részről is egyre általánosabbá válik, legalábbis az egyetemi berkekben. Mégis hadd jegyezzük meg, mennyire kétértelmű náluk ezeknek a terminusoknak a használata: sohasem világos, hogy rész és egész viszonyára (Québec, Kanada) vagy két egymást kizáró képzeletbeli területre utalnak. Történelmünknek ebben a szakaszában közelebb állunk a valóság talajához, ha "angol-kanadai" és "québeci" kulturális hagyományokról beszélünk.

Melyek ezek az eszmék vagy kulturális hagyományok? Hogyan vették figyelembe egymást? Tartalmaznak-e valamiféle alapot a québeci és az angol-kan-

dai irodalom összehasonlítására? A québeci és angol-kanadai összehasonlító irodalomra vonatkozóan meglepően kevés tanulmány született a kritikusok kulturális származásából fakadó okok miatt. Sok angol-kanadai irodalmár számára hagyományosan nem létezett határvonal a két kultúra között, és a québecit egyszerűen beolvasztottnak tekintették a nagyobb kanadai egységbe — ezt pápíron könnyebb volt elérni, mint történelmi valóságban. A québeci összehasonlító elemzések elenyésző mennyiségének oka a felszínen az, hogy előnyben részesítik a québeci kérdések tárgyalását, és az európai, egyesült államokbeli és latin-amerikai problémák is prioritást élveznek. Bármilyen érdekes, csak angol-Kanada nem, gondolhatnánk néha. És amikor nagyritkán mégis megjelennek Québecben cikkek az angol-kanadai kultúráról, valószínű, hogy ilyen címet kapnak: "Létezik-e angol-Kanada?" — ez elárulja azt a közhitet, hogy angol-Kanada kulturálisan csak egy része az Egyesült Államoknak. Paradox módon tehát azt mondhatjuk, hogy a hódító és a meghódított viszonya fordított a kulturális szférában, és az angol-kanadaiak gyakran irigylük és csodálják a québeci irodalom szenvedélyességét, harcosságát, elméleti fejlettségét, közösségi jellegét, ugyanakkor bizonytalanok maradnak saját irodalmukat illetően, és bűntudatot éreznek a politikai hatalomviszonyok miatt.

Azok a kritikusok, akik e két kultúrkörrel foglalkoznak, ezek egymáshoz való viszonyának kifejezésére geometriai ábrázoláshoz folyamodtak: párhuzamosoknak fogták fel, angol-Kanadát vízszintesnek tekintették, Québecet ezzel szemben függőlegesnek, csigalépcsőhöz, ellipszishez, kettős csigavonalhoz, rácsszerkezethez hasonlították őket. De a kritikához — különösen az összehasonlító kritikához — hasonlóan, ezek az ábrák elvontak és távoliak maradnak a történelmi szükségszerűségektől, amelyek meghatározzák kultúránkat és azok viszonyát. Az irodalmat közelebbről szemlélve mind tisztábban láthatjuk az egymásról alkotott képeket. Itt a közhelyek birodalmába érkeztünk, de azazal a tudattal, hogy ezek a történelmi valóság talajából nőnek ki, ezek révén a nagy képzelőerejű írók megmutatják, milyenek vagyunk és új képzeteket is alkotnak.

Az 1960-as éveket megelőzően a québeci és angol-kanadai irodalomban inkább csak utaltunk arra a vonzásra-taszításra, amely kétértelmű együttélésben köti össze kultúránkat. A hagyományos québeci irodalomban Patrice La-combe 1846-os regényétől, a La Terre paternelle-től (Hazai föld) az olyan klasszikus regényeken át, mint a Marie Chapdelaine, a Monaud, maitre-draveur (Menaud, a tutajos) és a Trente arpents (Harminc hold), Gabrielle Roy mesetermővéig, a Bonheur d'occasion-ig (Alkalmi boldogság) az angolok a hódítók, a betolakodók, a gazdag iparosítók, akik nincsenek annak tudatában, milyen

nyelvet és kultúrát tesznek tönkre gazdasági terjeszkedésükkel. A hagyományos angol-kanadai irodalom pedig, amennyiben egyáltalán foglalkozik a québeciekkel, az érem másik oldalát mutatja — a favágók Connor The Man from Glengarry (A glengarry-i ember) c. könyvében, a William Henry Drummond verseiben megjelenő emberek, sőt, mutatis mutandis MacLennan regényében, a Two Solitudes-ban (Két magányosság) szereplő francia-kanadaiak is az angolszászok irányította fejlődésben kiveszésre ítélt kultúra bájosan folklorisztikus, utolsó képviselői.

A Másik tekintete megbénít, legalábbis annyira, amennyire saját kulturális alapunk bizonytalannak és ingatagnak látszik. Ha a két irodalom szempontjából ítéljük ezt meg, Québec ezt előbb észreveszi, mint angol-Kanada (legalábbis — s ez lényeges megállapításnak számít — amennyiben még az angol-kanadai írók is tudatában vannak a Másik kultúrának). Meglepő a párhuzam, s jelentős az a történelmi eltolódás, amely a két mű, Hubert Aquin: Prochain épisode (Következő epizód, 1965) és Margaret Atwood: Two-Headed Poems (Kétfejű költemények, 1978) között tapasztalható. Mindkettőben erről, a Másiknak a tekintetéről van szó. A Prochain épisode-ban a Másiknak a menekülése és üldöztetése képezi az egyetlen lehetséges bonyodalmat, s a szeretett asszony-országgal és az önmagával való egyesülés előzetes feltételét; ezek vezetnek el a misztikus összeolvadásvágy "vulkanikus állapotához", mely maga a halál. A narrátor ezt a Másikat hatalmasnak és vonzónak érzékeli abban, ahogyan uralja a teret. "Egy egész házat lakni hasonlatos ahhoz a jóleső csodálkozáshoz, amint abban a lenyűgöző és méltóságteljes szalonban H. de Heutz egy felsőbb világegyetemet lakik, amelyet én sohasem érhetek el, mivel zűrzavaros számkivetettségemet rideg szállodaszobákban töltöm."<sup>2</sup> Aquin képe a két kultúra kapcsolatáról az elragadtatás, harc és végül a belenyugvás keveréke, mint a két harcos barokk szoborcsoportja "egymást kiegészítő testhelyzetben összefonódva, kegyetlen ölelésbe dermedve, halálos párviadalban, amely ragyogó fényben fürdeti a sötét bútordarabot".<sup>3</sup> Ez olyan kép, amely még kísérthet minket, bár jelenleg, az 1980-as évek népszavazás utáni légkörében már a múlt tartozékának látszik.

Körülbelül tizenöt évvel a Prochain épisode (Következő epizód) után, szinte egy időben jelentkezett a két kultúrkör egy-egy központi alakja groteszkebb képi megfogalmazással. Mind Margaret Atwood 1978-as kötetében, a Two-Headed Poems-ben (Kétfejű versek), mind Jacques Godbout regényében, a Les têtes à Papineau-ban (Papineau fejei) fejüknél összenőtt sziámi ikreként ábrázolja Québecet és angol-Kanadát, akiket lehetetlen radikális operációval szétválasztani. A sziámiiker-kép talán még lehangolóbb, mint Aquiné,



mert kifejezi a biológiai, földrajzi és történelmi végzettségét, azt, hogy beleszülettünk ebbe a förtelmes tréfába; de felszabadítóbb is: jelzi, hogy a reális, egyszersmind groteszk helyzetet lehet nevetve szemlélni és elfogadni. Godbout képe inkább csak Québecre utal: szíami ikerpárja nem pontosan angol-Kanadát és Québecet jelképezi, hanem a québeci pszichének az angol és a francia oldalát — a kétfejű szörny Charles-François (azaz francia-kanadai) Papineau. A nyakuknál összenőtt ikerpárnak, Charles-nak és François-nak tulajdonképpen nincs bajuk egymással, de az ideológia és a modern technika sugallatára elhiszik, hogy kétfejűségük elfogadhatatlan. A regény folyamán hagyják, hogy egy angol-kanadai sebész, aki természetesen az Egyesült Államokban tanult, rávegye őket a két fejüket eggyé olvasztó műtetre. Az eredmény a technika diadala a kultúra felett: sikeresen eggyé operálják a két fejet, és az élet megy tovább, de a létrejött egyfejű Charles F. Papineau elfelejt franciául, és a vancouveri English Baynél kezd dolgozni egy laboratóriumban. Godbout azt akarja éreztetni, hogy a francia-kanadaiak által az 1980-as tartományi függetlenedés javaslatára leadott 50–50%-os szavazatarány a kultúra kétarcúságának valóságos tükröződése, és meg kell tanulni együtt élni az ebből fakadó fonákságokkal. A regény befejezése ennél is fonákabb, mivel Charles és François bukása az angol-kanadai erőbe és technikába vetett hitük következményének is tekinthető.

Margaret Atwood Iwo-Headed Poems c. kötetének versei kevésbé fantasztikus regénybe illően prófétikusak, mint Godbout regénye, de hasonlóképpen figyelmeztetnek a kétfejű szörny — ami Atwood számára Kanada — szétválasztásának következményeire:

"Miért félsz a késtől, bár meg is vághat,  
míg nem agyvelőt metsz, hanem csak bőrt?"<sup>4</sup>

Mint Godbout, Atwood is az ismerős közhelyekkel játszik — a québeciek a "boldog nagy család", az angol-kanadaiak a nem kívánt szomszédok, a műveletlen kereskedők és technokraták. Ami Atwood ábrázolásában érdekes, az, úgy hiszem, a korábban említett hódító-meghódított viszony megfordulása — az angol-kanadaiak rémülete, mikor a másik kultúra diktálta sztereotípiák csapdájában találják magukat. Hogyan lehetséges párbeszéd vagy akár csak az egyéni mondanivaló megfogalmazása is úgy, ha a másik ilyennek hallja a hangodat:

"nyelv, melyen disznók leölésére és kibelezésére adnak utasítást, konzervdobozok halmainak számbavételére. Csak a test jólétének el-látására kellesz. Hagyd a lelket nekünk."5

A felszíni hűvös irónia ellenére Atwood verse megindítóan sürgeti a párbeszé-det és a québeciek bénító közönyének feloldását, amelyet az angol-kanadaiak tapasztalhatnak:

"E szavak bénítanak, belénk ütköznek,  
elnémitanak minket, akik félénk mosollyal,  
bocsánatkérően mondjuk még azt is:  
"Nyissa ki az ajtót?"

...

Ha külföldi lennék, ahogy mondod,  
nem a másik fejed,  
udvariasabb lennél...

De mi nem vagyunk külföldiek  
egymásnak, a koponya  
belső nyomása vagyunk,  
a szirtek harca több helyért,  
a taszítás és az árulás, a kelletlen  
szeretet  
a régi gyűlöletek."6

Aquin harcosainak kétségbeesett szenvedélyességéhez képest Godbout és Atwood szíámiiker-képének humora és öngúnya egy lépésnyi haladásnak fogható fel a két kultúra közti kapcsolat fejlődésében. De még mindig a fejbe, az agyba va-gyunk "zárva", a két kultúra között igazán soha el nem ért "elfogadható" párbeszéd megkísérlésébe. Ami létrejött, az — ahogy maga Atwood is írja —

"nem beszélgetés,  
hanem két süket énekes  
duettje".7

De mi lenne, ha a tekintet érintéssé válna? Ha a határok patriarchális logi-káját felváltaná valamilyen fizikálisabb hang? Mindkét kultúrán belül egy évtizede már figyelembe kell venni a feminizmussal megjelenő felforgató cse-

lekvést minden olyan próbálkozásban, mely a kultúrák helyzetét írja le vagy az összefüggéseiket elemzi. Meg is indult bizonyos eszmecsere angol-Kanada és Québec feminista kritikusai és írói között, s ez, ha nem tévedek, példa nélkül áll a két kultúra történetében. Ezért, mielőtt áttérnék a két kulturális hagyomány eltéréseinek taglalására, még egy utolsó kép felidézésével, mely egyébként Nicole Brossard legújabb szövegéből való, rámutatnék e két kultúra összefüggéseire: akár embléma is lehetne a két nő ábrázolása, akik hátat fordítva is egymásra támaszkodnak. Ez a kép így messze felülmúlja a régit, a megbabonázó tekintetet, mert így a két autonóm fél külön-külön tekint kifelé a külvilágra, de az energia egyformán oszlik meg közöttük.

"Rémület, zűrzavar-érzés,  
ez a lehetetlen románc,  
hogy egymással szemben állunk,  
zsonglőrködés akrobata testekkel, ez a  
berlini fal, nekidőlhetek,  
ez a borzongás a gerincemben  
csodálatos: mindenfelé  
látni egyszerre.  
Olvas a gondolataiban  
még ha háttal állok is  
ámul az ámulatomon..."<sup>8</sup>

Az irodalomkritikusok ajánlotta geometriai ábrákkal és az elvetélt párbeszéd írói képeivel ellentétben ez valóságos, kézzelfogható és szeretetteljes. Miért ne lehetne e két női alak a két kultúra jelképe, mint a nők némileg eltérő gyökerű fontos szerepének kifejezője, mind az angol-kanadai, mind a québeci irodalomban? Miért ne hangsúlyozhatná testi kép a földközelséget, jelezhetné a rideg helyőrség-mentalitástól való elszakadást,\* amely mindkét irodalmunkat jellemezte a közelmúltban? Brossard képe az önálló egyéniségek érintkezését fejezi ki, nem összeolvadásukat; tiszteletben tartják egymást, társak, nem egymást figyelik, hanem a körülöttük levő világot, de támogatják is egymást. Ha ezt a képet továbbvisszük, két nemzet jelképévé válik: szomszédos, de nem azonos térben élnek, közös határral, amelyben mindkét kultúra ereje különbözőségében van.

\*Northrop Frye kifejezése. (A szerk.)

Ez a kép nagyon pontosan fogalmazza meg az angol-kanadai és a québeci kultúra jelenlegi kapcsolatát: mindkettő benne van az asszonyok hangja és a külvilág integrációs folyamatában, a párbeszéd újabb világait fedezik fel, aminek aztán az a hatása, hogy a politikai határok hagyományos logikája visszájára fordul. Mivel már nem a fejen keresztül kapcsolódnak egymáshoz, végre kutathatják annak a módjait, hogy hogyan kommunikálhatnak emberibb módon, s ez nem zárja ki sem a szívet, sem a majdani közös történelmet.

Ha valóban van — ahogy ezt felvetettem — tárgyilagossabb és pozitívan fejlődő kapcsolat a két kultúra között, ez valószínűleg az összehasonlító irodalomkritikában is érződni fog. A meglevő könyvhosszúságú összehasonlító tanulmányok talán csak egy kivételével tematikus és szociologikus megközelítésűek, alapideológiájukban — lehet, hogy nem tudatosan — föderalisták. Fáradhatatlanul keresik a téma-, műfaj- és értékrend-azonosságokat a két kultúra között, így deformálják mindkét hagyományegyüttest, mivel figyelmen kívül hagyják az ideológiai környezet és az irodalmi hivatkozási pontok alapvető különbségeit. A kivétel, E. D. Blodgett Configuration: Essays on the Canadian Literatures (Körvonal: esszék a kanadai irodalmakról, 1982) c. művének bevezetésében megteszi a legfontosabb kijelentést:

"nemcsak arról van szó, hogy minden irodalomelmélet ideologikus, hanem arról is, hogy bármilyen irodalomelméletnek, amely meg próbálja oldani a legalábbis hivatalosan kétnyelvű nemzetállamok problémáját, biztosnak kell lennie ideológiájában. Én magam olyan módot ajánlok az összehasonlításra, amely megengedné a két kultúra különbségének felismerését, arra koncentrálva, hogyan "lakják be" a québeci és angol-kanadai írók a képzelet, a valóság és a nyelv területeit. Egy megjegyzés, amelyet egyik québeci barátom tett, miután megpróbálta elolvasni Margaret Laurence műveit, segített nekem alapvető különbségünk pontosításában: "Megpróbáltam elmélyedni a műveiben — mondta —, de túl valóságosak." Azt hiszem, e megjegyzésében kérdés rejtezik: "Hol a képzelet, az álom, az örület határmezsgyéjén való egyensúlyozás, amelyhez saját kultúráam hozzászoktatott? Hol a nyelv szétrobbantása, amely szétzilálja az irodalom és a valóság kapcsolatát, így a valóságot magát is?"

Nem szándékom kétségbe vonni az angol-kanadai posztmodernista írók — Robert Kroetsch, Rudy Wiebe, Daphne Marlott, Jack Hodgins és mások — jelentőségét. De mellettük említést kell tenni Sheila Watsonról, Alice Munróról,

Audrey Thomasról, akiknek regényei a nyelv kutatásával kapcsolatosak. De angol-kanadai kontextusban az a helyzet, hogy a nyelvről való tapasztalatok, dekonstrukciós kísérletezések némi realizmus-alappal bírnak, s ez tisztán megkülönbözteti őket a québeci irodalmi hagyománytól. Gilles Marcotte szerint a québeci regényben a realizmus szinte teljes hiánya megfelel a Történelem hiányának, ami a gyarmatosított népek jellemzője: "A regénynek nincs cselekményszála, ahogy a társadalomnak sincs cselekvése, történelme; a regényben semmi sem történik, mert a társadalomban sem történik semmi." Angol-Kanada helyzetének paradox volta abban áll, hogy egyszerre gyarmatosító és gyarmatosított, s hogy az amerikai kultúrához viszonyított létezésére vonatkozó ciklikus kulturális válságok ellenére az angol-kanadai irodalmat áthatja a Történelemnek mint folyamatnak és lehetőségnek a tudata.

Ez a "realistának" nevezett hagyomány, melynek legmeglepőbb modern példjaként Margaret Laurence művészetét említeném, még olyan kitűnő írókat is magában foglal, mint Robertson Davies, Timothy Findley és Margaret Atwood, éppúgy mint a nyíltan feminista szerzőket, pl. Aritha Van Herket és Joan Barfootot. Élesen szembeállítva a québeci hagyománnyal, amit egészen "másvalami" jellemezhetne — hogyan is lehetne ezt nevezni: utópia, reménytelen-ség, forradalom, vágy, a nyelv megbűvölése? —, a realista hagyomány kitűn-tetett elemzési területnek számít számomra akkor, ha érvényes módon kíván-juk feltárni a két kulturális hagyomány közötti kapcsolatokat.

A realizmuson nemcsak viselkedésmódot értek az elbeszélő műfajok és a nyelv viszonylatában, amely alapvetően érintetlen maradt a megkérdőjelezés és a kísér-letek ellenére is az angol-kanadai elbeszélő irodalomban, hanem olyan, alapvetően derűlátó és gyakorlati kapcsolatot a társadalommal, ami jelen van a legtöbb angol-kanadai műben. A konzervatív baloldali "Red Tory" ideológiához hasonlóan, amely annyira fontos volt az amerikaitól különböző kultúra fejlődésében, az angol-kanadai irodalmi realizmus is radikális és konzervatív elemek lenyűgöző egyvelege.

Ebből a szempontból említésre méltó a kanadai angol költészetben annak a humornak a jelenléte, amely egyszerre a valóság bizakodó elfogadásának a je-le és megváltoztatásának eszköze.

Akkor az olyan feminista költő, mint Livesay is, az ötvenes években a hímne-mű és a nőnemű princípium megtestesítésére lehetne példa a "Bartók és a Muskát-li" ironikus képében, rámutatva arra, hogy hogyan győzedelmeskedik a bartóki hím-nemű zene frenetikus szenvedélyén a muskátli nő-nemű élvezése és kitartása:

"Ám a szobában, e percben

A kettő együtt él, lehet:

Ez a derű esszenciája,  
Ő tébolyult intenzitással  
Tör a látkörön túl,  
Majd hull az ég magasából,  
Elveszett Lucifer.

És ő már nincs is itt.  
Ez meg ajkát üvegre hajtva  
Fényben szépítkezik!"<sup>9</sup>

(Tótfalusi István fordítása.

In: Gótika a vadonban, p. 93.)

Ha például összehasonlító kanadai—québeci irodalmi szemináriumon tanítanánk Margaret Atwood egyik művét, Hubert Aquin vagy Marie-Claire Blais egy-egy könyvével szembeállítva óhatatlanul arra a meglátásra jutnánk, hogy Atwood, művének mélyrétegében — annak ellenére, hogy a társadalmi és erkölcsi igazságtalanságokat világosan és ironikusan tárja fel, nyelvhasználata pedig tudatosan játékos — realista és moralista módon láttatja a megjavítható társadalmat, míg Aquinnál és Blais-nél a halál fenyegetése és a teljes forradalom szükségessége érezhető szenvedélyesen és szélsőségesen kifejezve.

Ugyanez a szerkezeti és ideológiai természetű ellentét látható a két kultúra legtöbb jelentős írójánál. Az olyan költők munkáiban, mint Roberts, Lampman, F. R. Scott, Dorothy Livesay, Earl Birney és Al Purdy, adott a nyelv mint a valóságba merüléshez használható eszköz, míg Emile Nelligan, Saint-Denys Garneau, sőt még a politikai költő Gaston Miron is a nyelvben magában tesz felfedezéseket, nem a valóságban. Vajon lehet-e pusztán véletlen az, hogy a táj alapvető kategória az angol-kanadai költészetben és irodalomkritikában, a québeci hagyományban pedig nem? Akár félelmet, akár szeretetet fakasztott, a táj külső valósággént volt jelen az angol-kanadai költészetben, és előhívta a költőt az arra fogékonyakból, a québeci költészetben pedig, ellenkezőleg, az énnel vagy a nemzeti önazonosságnak a jelképes kivetülése.

A québeci falusi regénnyel ellentétben, amely zárt, körkörös szerkezetű, értékrendjében pedig változatlanul szigorúan patriarchális, az angol-kanadai tájregény szerkezete nyitott, látásmódjába beolvasztja a technikai-társadalmi változásokat. Grove regényében, a Fruits of the Earth-ben (A föld gyümölcsei) Abe Spalding kétségtelenül pátriárka-alak, de megbünteti és megváltoztatja leánya lázadása és paraszti életének szükséges modernizálása; míg a québeci földműves ragaszkodik a patriarchális hagyományokhoz, végignézi vi-

lága eltűnését, és inkább a vereséget választja (illetve kell választania), mint a kompromisszumot.

Ha azokat a filozófiai hagyományokat elemeznénk, amelyek angol-Kanada és Québec kultúráját formálták, az alapellentétek további dimenzióját és magyarázatát találnánk. Ez, szerintem, a legegyszerűbb szinten így fogalmazható meg föderalista francia-kanadai miniszterelnökünk jól ismert mondásával: "Az ész győzelme az érzelem fölött", azaz Kanadáé Québec fölött. Az angol-kanadai kultúrtörténetben valóban jellemző a hit az értelemben, a kompromisszum lehetőségében, az egyszerre haladó és konzervatív hagyományban, amely szerint a valóság alakítható, megváltoztatható és jövőbe tekintő. A québeci oldalon, bizonyára a gyarmatosító—gyarmatosított viszony és a római katolikus vallás abszolutista jellege miatt, hagyományosan megjelenik a valósággal köthető kompromisszum visszautasítása vagy képtelensége. Az angol-kanadai irodalomban a táj lakható, a québeciben börtön, amelyet a nyelv és a képzelet játékaival kell szétrobbantani.

A véletlen pusztá egybeesésének köszönhető-e, hogy az ideológiai, vallási hagyományok és történelmi körülmények mellett, amelyeknek következményei ezek az ellentétek, a két irodalom elfoglalta valóságos térben is van alapvető különbség? A hagyományos québeci irodalom földrajzi területe zárt, csak csökevénye a nosztalgiával emlegetett Nouvelle France-nak (Új-Franciaországnak), a brit hódítás következtében elvesztett Paradicsomnak. Ugyanakkor az angol-kanadai irodalom tere nyitott, eklektikus, területi különbözőségei miatt gyakran zavarba ejtő, tér, amelyet irodalmi lakói tudatosan birtokolnak, felfedezhető és tágítható. A québeciektől eltérően az angol-kanadaiaknak megadatik a lét luxusa, amit a költő Al Purdy "tranzienznek" nevez: vég nélkül lehet haladni, és mégis otthoni területen maradni:

"Egy reggel Winnipegből kifelé a poggyászkocsin  
eső után, mely hasonló a föld hullámozásához  
mintha csak futnék meztelenül, a nyár édességével  
számban...

Majd nem lesz érkezés és indulás többé  
ott vagy, ahova mindig készültél  
és az otthon nyoma körmöd alatt."<sup>10</sup>

Csábító a lehetőség, hogy végkövetkeztetésként levonjam az eddig leírt párhuzamokból és mozgási szimmetriákból, amelyek véleményem szerint jelen vannak a legújabb angol-kanadai és québeci irodalomban, hogy az angol-kanadai iro-

dalom, különösen a nyugati partvidéki és a préri-irodalom, valamint néhány feminista író irodalmi munkássága eltávolodik a realizmustól a fikció, a képzeletbeli és a nyelv birodalmának biztos elfoglalása felé; míg a québeci irodalomban az olyan alkotók, mint France Théoret, Philippe Haeck, valamint Nicole Brossard költészetében és prózájában a valóság megjelenése jobban tapasztalható, mint eddig bármikor.

(Fordította: L. Rabi Márta és Simonffy Zsuzsa)

## JEGYZETEK

1. "... le Canada est un cas dialectique bien défini, ou se confrontent deux cultures. Il est plus logique d'aller dans le sens de cette opposition critique des deux cultures, si l'on veut en arriver à comprendre quelque chose à la situation canadienne, que de désaxer la dialectique historique dans laquelle le Canada français se trouve impliqué..."

2. "... le plaisir d'habiter une maison peut donc ressembler à la complaisance ébahie que j'éprouve dans ce salon ample et majestueux. H. de Heutz vit dans un univers second qui ne m'a jamais été accessible, tandis que je poursuis mon exil chaotique dans des hôtels que je n'habite jamais." — Hubert Aquin: Prochain épisode, Le cercle du Livre de France, 1965. 128.

3. "... tendus l'un vers l'autre en des postures complémentaires, sont immobilisés par une sorte d'étreinte cruelle, duel à mort qui sert de revêtement lumineux au meuble sombre." No. 127.

4. "Why fear the knife  
that could sever us, unless  
it would cut not skin but brain?" — Margaret Atwood: Two-Headed Poems, Oxford University Press, Toronto, 1978. 70.

5. "That is a language for ordering  
the slaughter and gutting of hogs, for  
are all you are good for. Leave  
the soul to us." — No. 74.

6. "These words slow us, stumble  
in us numb us, who  
can say even Open  
the door without these different  
smiles, apologies?

If I were a foreigner, as you say,  
instead of your second head,  
you would be more polite.

but we are not foreigners  
to each other; we are the pressure  
on the inside of the skull, the struggle  
among the rocks for more room,  
the shove and give way, the grudging love,  
the old hatreds." — No. 75., 70.

7. "This is not a debate  
but a duet  
with two deaf singers." — No. 75.



8. "C'est la panique, l'embrouillement, c'est impossible  
romancé du face a face, la jonglerie des corps  
acrobates, le mur de berlin pour appuyer mes reins,  
le frisson dans les dos  
c'est l'émerveillement: voir partout a  
la fois. Elle peut donc lire dans mes pensées pendant  
que je lui tourne le dos elle s'étonne de mon étonnement."

Nicole Brossard: "Je vais tourner mon corps et faire semblant de la comparer".  
NBJ 136—137. Révélatrices: femmes et photos, különszám, 154.

9. "He is a mad intensity  
Soars beyond sight  
Then hurls, lost Lucifer,  
From heaven's height,  
And when he's done, he's out:  
He lays a lip against the glass  
And preens herself in Light."

Dorothy Livesay: Bartók and the geranium. In: Selected Poems (1926—1956).  
Ryerson Press, Toronto, 1957. 73.

10. "Riding the boxcars out of Winnipeg in a morning  
after rain so close to  
the violent sway of fields it's  
like running and running  
naked with summer in your mouth...

After a while there is no arrival and  
no departure possible any more  
you are where you were always going  
and the shape of home is under your finger nails."

Al Purdy: Transient. In: Selected Poems. McClelland and Stewart, Toronto,  
1972. 122—3.

[A tanulmány alapját Patricia Smart: Our Two Cultures (Canadian Forum, December 1984, 14—19.) c. írásainak rövidített változata képezte. Ebbe illesztettük Patricia Smart ugyanazon témájú, francia nyelven megjelent tanulmányának néhány részletét: L'espace de nos fictions: quelques réflexions sur nos deux cultures. VOIX ET IMAGES, vol. X. no. 1. (Automne 84) 23—36.]

KÜRTÖSI KATALIN

## KÍSÉRLETEK KANADA IRODALMAINAK ÖSSZEHALONLÍTÓ RENDSZEREZÉSÉRE

A kanadai irodalomtudomány — nagyon kevés kivételtől eltekintve —  
pusztán az elmúlt évtizedekben kezdett az ország irodalmainak tüzetesebb  
vizsgálatába. A feladat nem könnyű: annak ellenére, hogy Kanada irodalmi

csupán néhány évszázados múltra tekinthetnek vissza — ámbár ha az őslakos népek orális irodalmát is figyelembe vesszük, kitágul a múlt —, a legtöbb és legjelentősebb irodalmi alkotással rendelkező két nyelvi közösség — az angol és francia kanadai — szinte megszámlálhatatlanul sok hajszálgyökérrel kötődik az európai angol és francia irodalmi hagyományhoz, továbbá az angol nyelvű irodalmakhoz. E kapcsolódások ellenére mégis önálló irodalmakról van szó, amelyeket sajátos módon egymáshoz is kapcsolat fűz. Ez az egymással való kapcsolat alkotja az elmúlt évek elméleteinek és vitáinak legfőbb tárgyát.

A Kanadai Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság 1969-ben alakult meg. Folyóiratuk, a *Canadian Review of Comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée* — amelyet folyóiratszemplénk is bemutat — tíz évvel később különszámban összegezte a kanadai irodalmak összehasonlító vizsgálat során felmerülő metodológiai és metodikai kérdéseket. Ezeket 1977-ben a társulat évi konferenciáján vitatták meg. Milan V. Dimic az általános bevezetőben leszögezi, hogy a tudományos vizsgálat tárgya "két irodalom, amelyet két világnyelven — angolul és franciául — írtak, időben és jórészt földrajzi térben is egymás mellett; mindkettő élő európai gyökerekkel és gyarmati ereddettel rendelkezik, noha a franciák gyarmati helyzete sok vonatkozásban másodlagosnak és kettős természetűnek tűnhet",<sup>1</sup> Dimic meglátása szerint az angol és francia kanadai irodalom egy országon belül két irodalmat jelent, ami a két nép kulturális kettősségének vitathatatlan megnyilvánulása.<sup>2</sup>

Clément Moisan viszont amellet érvel, hogy a kanadai összehasonlító tanulmányok metodológiájának egy átfogó irodalomtörténeten [*une histoire littéraire (non des littératures) complète*] kellene alapulnia, amely a két anyag mindegyikéből a lehető legteljesebb lenne, ezáltal téve lehetővé, hogy a szerzők és a művek összehasonlító történetét kidolgozzák.<sup>3</sup> A feladat nagyságával természetesen tisztában vannak mindazok, akik e vállalkozást szorgalmazzák, bizonyos részterületek körvonalazását azonban már olvashatjuk. Antoine Sirois a kanadai irodalmak korszakolását kísérli meg, David M. Hayne az irodalmi mozgalmak lépcsőfokait vázolja. E. D. Blodgett pedig rámutat, hogy az angol és francia kanadai irodalmakra vonatkozóan a mennyiséget tekintve domináló tematikai munkák az összehasonlító "álarc" mögött legtöbbször irodalmon kívüli szempontokat érvényesítenek. Blodgett szembeszáll azazal a nézettel, amely — a politikában érvényesülő föderalista eszmék lecsapódásaként — a kanadai irodalom egységes jellegét bizonygatja.<sup>4</sup>

A (legalább) két kanadai irodalom egységességét csak az utóbbi évek néhány kritikusa vallja.<sup>5</sup> Sokkal nagyobb hagyománya van annak, hogy a domináns, azaz angol és francia kanadai irodalmak egymáshoz való viszonyát ha-

tározzák meg. Ennek történetét tekinti át Philip Stratford,<sup>6</sup> aki szintén kiemeli, hogy a kanadai irodalmak vizsgálata legeredményesebben az összehasonlítás módszerével történhet meg, noha itt az "összehasonlító irodalomtudományt nemzeten belüli ("intranational"), s nem annyira nemzetközi ("international") összefüggésében vizsgálják a két- vagy többkultúrájú ország keretén belül".<sup>7</sup>

Az irodalom kialakulásának kezdeti korszaka Kanada mindkét nyelvterületén egészen a századfordulóig hasonló volt, amikor is lassú változás kezdődött, amelynek eredményeként a század közepére a "tartalom és a téma kanadaivá lett, de a szemlélet és a struktúra gyakran továbbra is az anyaországbelieket másolta, noha ekkorra a kulturális szintkülönbség csökkent, viszont egyre erősödött egy új hatás, az Egyesült Államoké..."<sup>8</sup> Eközben azonban önállóság, erőteljesebbé vált a két kanadai irodalom, s az utóbbi évtizedekben mennyiségi robbanás zajlott le. Philip Stratford meglátása szerint azonban ezek az erőteljes változások nem jelentettek semmiféle közeledést a két irodalom között — és a kritika sem vizsgálta az ország két irodalmának egymáshoz való viszonyát. Stratford azt is hangsúlyozza viszont, hogy igenis van hasonló elem mindkét irodalomban: és ez az észak-amerikai örökség folyománya. Minthogy azonban az európai gyökerek olyannyira különbözöek, a két irodalom párhuzamosan fejlődik. Ez a "párhuzamosság" legalább annyira elkülöníti a két irodalmat, mint a két kultúra kapcsolatára vonatkozó első közismert szimbólum: Québec első miniszterelnöke szerint a francia és angol kanadai kultúra viszonya a chambordi kastély kettős csigalépcsőjére hasonlít — úgy mehet fel a toronyba egyidejűleg két ember, hogy útközben nem találkoznak.

A két fő kanadai irodalom egymáshoz való viszonyát szokás még ellipszis-ként is elképzelni, amelyben az angol és a francia "gyújtópont" egyazon idomot határoz meg. Mások ebből a képből kiindulva két, egymással érintkező, illetve egymást egyre inkább fedő körrel beszélnek.

A két irodalom egymáshoz való viszonyának elemzéséhez Eva-Marie Kröller nyújt történeti áttekintést és módszertani ötleteket. A francia kanadai regényirodalom kapcsán fontosnak tartja, hogy az nem csupán kötődik a francia irodalomhoz, hanem az utóbbi évtizedekben a québeci írók hangsúlyozzák különbségüket is. Az irodalomtörténeti példák a következő következtetéshez juttatják a szerzőt: "Minthogy a két kanadai irodalomnak olyan kevés kapcsolata van egymással, úgy véljük, a választandó összehasonlító módszer esetükben hasonló lehetne ahhoz, amelyet a kanadai irodalom és más, teljesen különálló/független irodalmak összehasonlításához használunk."<sup>9</sup> A helyzet jel-

lemzésére talán Hugh MacLennan regénycíme a legtalálóbbr: Két magányosság (Two Solitudes).

A kanadai irodalom összehasonlító elemzésére vonatkozó elvi fejtegetéseken túl a CRCL különszáma három olyan tanulmányt is közöl, amelyek a gyakorlatban próbálják megvalósítani ezeket az elveket. Kathy Mezei és Patricia Merivale egy-egy angol és francia kanadai költő, illetve író (Lampman és Nelligan, H. Aquin és Brian Moore) életművét veti egybe. A modern angol és francia kanadai regényről E. D. Blodgett ír Cold Pastorals: A Prolegomenon című tanulmányában. Végezetül bibliográfiai vázlatot találhatunk Québec és frankofon világ irodalmi kapcsolatairól.

A hetvenes évek végén felvetett problémákat vizsgálja E. D. Blodgett Configuration: Essays on the Canadian Literatures című tanulmánykötetében.<sup>10</sup> A kanadai irodalmakat irodalmi alapon próbálja egymás mellé állítani: kiindulópontja, hogy a kulturális ideológia terén megnyilvánuló alapvető eltérések ellenére Kanada továbbra is "többjelentésű" (polysemous, polyvalent), hiszen "a két kanadai kultúra eltérő irodalmi hagyományai miatt kérdéses az a feltetelezés, hogy bármely ország, amely két irodalommal rendelkezik, mégis 'egységes'".<sup>11</sup> Ez egyúttal azt is jelenti, hogy Blodgett határozottan szembeáll Ronald Sutherland elméletével, amelynek értelmében "a huszadik századi angol-kanadai és francia-kanadai regények az eszmei fejlődés terén egyetlen alapsajátosságot mutatnak fel, közös képek, attitűdök és gondolatok egész tárházát alkotva ... A nyelvtől eltekintve ... jelenleg nincs alapvető kulturális különbség Kanada két fő etnikai csoportja között."<sup>12</sup> Blodgett ezzel szemben amellett száll síkra, hogy egyrészt a tematikai hasonlóságok okát kellene tanulmányozni (ez például az angol-kanadai "préri-regények" és a francia-kanadai "roman du terroir" alkotások esetében érdekes), másrészt kifejti, hogy ezek — pusztán a két kanadai irodalomban előforduló hasonló témák feldolgozása miatt — nem alkotják a kanadai irodalom (egyres szám!) fő vonulatát ("mainstream"), ahogy azt R. Sutherland véli.

A hetvenes évek végén több elméleti mű is tett kísérletet arra, hogy az angol- és francia-kanadai irodalom szoros összetartozását bizonyítsa — a már említett Ronald Sutherland mellett a legismertebb Clément Moisan könyve, amelynek kiindulópontja, hogy "A határ a világra való nyitás annak, aki azt az igazi átkelés szándékával közelíti meg".<sup>13</sup> A határon való átkeléshez azonban külön eszközre is szükség van: a fordításra. Ezzel máris a kanadai komparatiztika másik alaptémájához jutottunk: számos kutató vizsgálja a franciára, illetve angolra fordított kanadai műveket, nem pusztán a fordítás milyenségére, de mennyiségére is figyelve. E kérdéskör külön érdekessége,

hogyan az angolul írt kanadai regényekben számos esetben francia nyelvű párbeszédek, mondatföredékek vannak — s ugyanez áll a francia nyelven írt művekre is. Az idegen nyelvű betétek a fordítással elveszítik speciális hangulatukat, többletjelentésüket, és jelölésük tipográfiailag sem egyértelműen megoldott.<sup>14</sup>

A kanadai irodalmak problémáját Blodgett kizárólag az európai elméletek segítségével látja megoldhatónak.<sup>15</sup> Ezek az elméletek azonban csak megkésve érkeznek Kanadába, és Blodgett nézetei szerint még azok a kutatók is (mint például Robert Kroetsch), akik ismerik ezeket az európai elméleteket (Heidegger és Derrida írásait, a strukturalista és poszt-strukturalista műveket), félreértik vagy összefüggő rendszer nélkül építik be őket saját munkáikba. "... Bahtyintól eltekintve, Kanadában az európai elmélet a franciával egyenlő... A francia és német nyelvű műveket az [angol]-kanadai irodalomtudósok nem tudják eredetiben olvasni, s emiatt óhatatlanul is kevesebb ismerettel rendelkeznek: jórészt az amerikai fordításokra és értelmezésekre vannak utalva. ... Feltehetjük azonban a kérdést, vajon szüksége van-e a kanadai irodalomtudománynak az európai elméletre, és határozott igennel kell válaszolnom."<sup>16\*</sup>

Nem szabad azonban megfélemedkeznünk arról a tényről, hogy az önálló elméletalkotás terén Kanada valóságos "nagyhatalom". A többnyire a nagy egyetemekhez kapcsolódó irodalomelméleti műhelyek tagjai (Linda Hutcheon, W. Krynsky, H. G. Ruprecht, P. Laurette, M. Valdés, L. Doležal, Marc Angenot, Régine Robin és még sokan) nemzetközileg is elismert tevékenységet folytatnak. Ennek méltó kifejeződése, hogy az éppen most készülő komparatistikai elméleti kézikönyv egyik kezdeményezője és szerkesztője Eva Kushner, a torontói egyetem Victoria Kollegiumának dékánja. Elmondhatjuk, hogy az elméleti érdeklődés dominál a kanadai irodalomtudomány terén — az irodalomtörténeti érdeklődés csekélyebb, amit az is bizonyít, hogy mindmáig nem áll rendelkezésünkre összefüggő, minden etnikum irodalmát is figyelembe vevő, egy-egy kanadai irodalomtörténet.

A kanadai irodalomtudományi összkép rendkívül jelentős összetevője a feminista irodalomelmélet. Ez a terület az elmúlt másfél-két évtized során vívott ki magának mind fontosabb szerepet. Legismertebb képviselői (Barbara Godard Torontóból és Kathy Mezei Vancouverből) nem tekintik mellékes és má-

\*Blodgett idézett megállapítása túloz, hiszen az angol kanadai komparatisták között van kétnyelvű (például a már idézett Philip Stratford), többen pedig igen jól tudnak franciául (Merivale, Sutherland). Érthető azonban a türelmetlensége, hiszen a kanadai irodalomtudomány sok területen felhasználhatná az európai elméleteket.

sodlagos körülménynek, hogy a kanadai irodalmakban a múltban és a jelenben egyaránt fontos helyet foglaltak el a nőírók (a tizenkilencedik századi Susanna Moodie-től és Sarah Jeanette Duncantól a kortárs Margaret Laurence-ig, Margeret Atwoodig és Anne Hébert-ig). A feminista irodalomkritika művelői veszik legkövetkezetesebben figyelembe, hogy Kanada nem pusztán egy irodalommal rendelkezik. Tanulmányaik nemcsak elméleti megállapításaik, hanem a komparatistikai módszer alkalmazása révén is útmutatóként szolgálhatnak.

Nézetünk szerint a kanadai irodalmak problematikájának megoldásában az európai elméletek csak kiindulópontként szolgálhatnak, olykor egyes részletkérdések megoldását könnyíthetik meg. Az alapkérdést a kanadai irodalmak egymáshoz való viszonya jelenti; ennek feltérképezése és komoly elméleti alapon nyugvó megoldása valójában a kanadai irodalomtudósok feladata. A kanadai irodalomtudományban jelen lévő igen fejlett elméleti tevékenység megfelelő biztosítéknak tűnik ahhoz, hogy segítségével a kanadai irodalmak történetét megalkossák.

#### JEGYZETEK

1. Milan V. Dimić: General Considerations. Canadian Review of comparative Literature/Revue Canadienne de Littérature Comparée (a továbbiakban CRCL). Spring, 1979. Vo. VI. No. 2. 115. — A francia kanadaiak függőségének kettős természete egyrészt abból adódhat, hogy az évszázadok során előbb francia, majd brit gyarmat voltak; századunkban pedig gazdaságilag függnek angol-Kanadától, amely viszont jelentős mértékben gazdasági függésben van az Egyesült Államoktól.

2. Ibid. 116.

3. Clément Moisan: Quelques Propositions, CRCL, Vol. VI. No. 2. Spring 1979. 117.

4. E. D. Blodgett: Canadian as Comparative Literature. CRCL, Vol. VI. No. 2., Spring 1979. 127.

5. Ronald Sutherland "mainstream"-elmélete a Second image: comparative studies in Québec/Canadian literature. Newpress, Don Mills, 1971.

6. Philip Stratford: Canada's Two Literature: A Search for Emblems. CRCL, Vol. VI. No. 2. Spring 1979. 131–138. (Ez a dolgozat az AILC VIII., Budapesten rendezett kongresszusán is elhangzott.)

7. Ibid. 131.

8. Ibid. 131.

9. Eva-Marie Kröller: Comparative Canadian Literature: Notes on its Definition and Method. CRCL, Vol. VI. No. 2., Spring 1979. 149.

10. E. D. Blodgett: Configuration: Essays on the Canadian Literatures. ECW Press, York University, Downsview, 1982. — Jelenlegi ismereteink szerint ez a tanulmánykötet jelent meg csupán az előzőekben említett CRCL-különszám óta; Blodgett könyve egyúttal foglalkozik más, korábbi — a témában megjelent — művekkel is.

11. Ibid. 7.

12. Ronald Sutherland, ibid. 23.

13. Clément Moisan: Poésie des frontières: Étude comparée des poésies canadienne et québécoise. La Salle, Hurtubise HMH, 1979, 8.

14. E kérdésről tartott előadást az 1986. évi Learned Societies konferencián Sherry Simon, Kathy Mezei, David Hayne és Larry Shouldice.

15. E. D. Blodgett: "What is Comparative Canadian Literature and Do We Need It" és "European Theory and Canadian Criticism". Kéziratok.

16. E. D. Blodgett: "European Theory and Canadian Criticism". Kézirat, 15--16.

JEAN-LOUIS MAJOR

ANNE HÉBERT ÉS A SZÓ CSODÁJA: DIPTYCHON<sup>1</sup>

A Versek diptychont és antitézist alkot, amelynek első táblája a Királysírok új kiadása, a második pedig A szó rejtelve új versei.<sup>2</sup> Valójában a különbség annyira határozott, hogy a Királysírok kötetben semmi nem előlegezi, nem készíti elő igazán az új gyűjtemény hangvételét és formáját, hacsak nem egy kiüresedett és végképp kimerült világ — ha egyáltalán bekövetkezhet ilyen végkimerülés —, egy inkább talán csak álomszerű világ.

#### A KIRÁLYSÍROK

A Királysírok kötet, amely mintegy belső törés, egy szüntelenül megszakított szó költészete, apránként fedez föl egy mindig magába zárt teret. Egy hang, amely mintha szüntelenül elcsuklani készülne, egyre csak leltározza a megrostált, minden valódi érzéki sűrűségtől megfosztott érzéseket. Egy hang, amely az ének az én előtt való megjelenését rögzíti egy pillanatra amely egy előtt-től és utántól elvágott időt faggat. A vers hangja, amely a Világ túloldala (Envers du monde) című versben a madár hangja:

"A madár hangja  
Szívét és máshová eltett szárnyait feledve  
Az emlékezet kapuja után kapkod kétségbeesve  
Hogy egy lélegzetnyit éljen még."<sup>3</sup>

#### EGY KÉP

Megállok ennél a szétszakított, testétől és reptétől elválasztott, hangjára redukált madár képénél. Először azt hihetném, hogy az ének csupán maga a madár távolságából észlelhető, de a második sor vége e túlságosan is könnyű olvasat korrigálására kényszerít. Valójában aprólékos boncolásról van



itt szó: a hang és a test kettészelődik, elválík egymástól, a szív és a szárny is szétválík. Az "eltett" melléknévi igenév, amely az aprólékosságot konnotálja, a "szárnyak"-ra vonatkozik, és az öt módosító határozó csak egy homályos helyet állít szembe az itt-tel, ily módon hozva létre a távolságot mind a "szív" és "szárnyak", mind a "hang" és "szárnyak" között. A madár csak hangján és lélegzetén keresztül él. Anne Hébert beékeli a "lélegzet"-et<sup>4</sup> az "egy kevés idő"<sup>5</sup> vagy "egy lélegzetnyi idő"<sup>6</sup> kifejezésekbe, s így bensővé teszi a haladék gondolatát, és olyan fiziológiai értékkel ruházza fel, amely többé-kevésbé felismerhető a "levegő után kapkod"<sup>7</sup> (amelynek az igéje az előző vers elején található), "teljesen kifulladás"<sup>8</sup> és "már csak egy csöppnyi élet van benne"<sup>9</sup> kifejezésekben. Ez az utolsó kifejezés egy olyan sztereotipizált formának is tekinthető, amely az egész sor háttérében meghúzódik, de amelyben a vers jelentésként érzékelteti az élményt.

Ha hosszasan időzöm ennél a madarábrázolásnál, valójában azért teszem, mert maga a vers kényszerít erre, azáltal, hogy beilleszti folyamatába, jól lehet semmi nem jelzi előre és nem is hosszabbítja meg. A Világ túloldalán az ez a hatodik versszaka megtöri a folytonosságot, amely eddig teljes egészében a "nyár kék leányai" kép kibontására összpontosul. A madár felidézése mégis összefoglalja az egész vers mozgását, és menetét a döntő mozzanat felé irányítja.

Egy másik, A madár hangja (Voix de l'oiseau) c. versben (amelynek címe pontosan megfelel az előbb említett sorok egyikének), Anne Hébert ugyanabból a helyzetből indul ki, mint a Világ túloldalán, de már a prózához közelebb álló módon formálja meg:

"Hallom a halott madár hangját  
Egy ismeretlen ligetben."<sup>10</sup>

Csupán az első sor végén lévő jelző akadályozza meg a "realista" ábrázolást. Ahogy halad előre a vers ettől az első képtől kezdve — amelyben az alany és a tárgy tisztán azonosítható —, úgy ismerem fel ugyanazt a redukált, szét-darabolt madarat, amely csak halálán túl hallatja panaszát. Egyedül a belső hang válaszol, vagy inkább felel meg neki:

"Éppenolyan sebzetten  
Éppenolyan messziről"<sup>11</sup>

A madár hangja, a belső hang, amely mihelyt megszólal, mindjárt a halálba és az éjszakába is ütközik.

A Királysírokban a madár a szavak és az értékek fájdalmas együttesét hívja elő. A kötetben végig a sebesüléssel vagy a halállal társul. Vajon milyen titkos és fájdalmas "valóság" szimbóluma ez a kép? A lerombolt gyermekkoré? A gyermekkor felé fordult és ugyanakkor onnan visszaforduló költő tudatáé? Magáé a világtól elválasztott és a belső világot megtagadó költészeté, az álomé és emléké?

A vízi halászhalk (Les pêcheurs d'eau) c. versben a madár fogoly, a háló foglya, és hacsak tükörképe által is, a víz halálos áldozata:

"A vízi halászhalk  
Befogták a madarat  
Nedves hálókba."<sup>12</sup>

Ezt a madarat inkább a hangja jellemzi, mintsem repülése, és inkább a belső világba tartozik, mintsem egy természetes tájba (Paysage).

"Megfakult emlék homokja és lépja  
Melyet képzeletbeli, szélről fenyített madarak  
Érdes kiáltása kísért."<sup>13</sup>

Különben nem véletlen, hogy közvetlen szövegkörnyezetében olyan gyakran fellelhető a "szív" szó: a madár a legbensőbb értékek kiváltságos ábrázolása. A Fáradtság szakadékaiban rohanva (Rouler dans des ravins de fatigue) c. versben, amelynek két szereplője van, a szív-madár a nőneműt képviseli:

"A hajába fennakadva  
Mint lázcsokorban  
Csupasz szív  
Mely örült madárként  
Mezítelenül  
Lóg a nyakában."<sup>14</sup>

A madár legdrámaibb ábrázolása vitathatatlanul a gyűjtemény utolsó versében található. Hasonló funkciót tölt be, mint a Világ túloldalában, vagyis a vers alapszerkezetét egy olyan kivetítés révén kristályosítja ki, amely annak legvégső formáival is számot vet. De minthogy a Királysírok valóságos mozgásfolyamatot alkot, a szimbólum többször is visszatér. Tulajdonképpen a vers minden szakaszára jellemző.

A madár képe már az első soroktól kezdve erőteljesen jelen van:

"Tenyeremen a szívem  
Mint világtalan sólyom."<sup>15</sup>

[Tombeau des rois. Ford. Szabó Ede. Óda a Szent Lőrinc folyóhoz (Québec mai francia költészete), Európa, Bp. 1978, 68.]

Itt is felismerhetőek a szakadás, a megcsonkítás, a szétesés jelei. Ebben a paroxisztikus ábrázolásban a madárnak már hangja sincs, egyedül a vére lük-tetése maradt belőle:

"S kezemen ez a madár  
Lélegzik  
Panaszkodik furcsán."<sup>16</sup>  
(Ua. Ford. Szabó Ede, 69.)

Nem közömbös, hogy az elbeszélő pontosan abban a pillanatban szemléli a reakciót, amikor az kalandos sorsának döntő fordulatához érkezik. Mégis az utolsó versszakban ugyanez a madár sejti meg a végre kihirdetett szabadságot:

"Honnét is hogy ez a madár  
úgy reszket  
s a reggelbe fordítja  
kiszúrt szembogarát?"<sup>17</sup>  
(Ua. Ford. Szabó Ede, 70.)

Micsoda ellentét a Kiegyensúlyozott álmok (Songes en équilibre) végső képével! A költő madara (Oiseau du poète) c. vers utolsó versszakában, miközben a cím két szava nyilvánvalóan azonosul, a madár pompázatosan emelkedik a magasba.

"Nem volt az ég akkor elég tágas  
az agyagból s egy megtisztult költő  
titkából kilépett  
győztes madár  
első reptének."<sup>18</sup>

A Kiegyensúlyozott álmokban maga a vers egy kegyelmi állapotból származik,<sup>19</sup> a Királysírokban összefonódik a lélek aggodalmával és halálával: a ke-

gyelmi állapot az elszakadás és az elválás tapasztalatává alakult át.

A madár pozitív ábrázolására A kenyér születésében (Naissance du pain) kerül majd sor. Ez a vers a madarat még a szívvel társítja, de a jelentések ragyogó felforgatásával a rabság kedvező színben tűnik fel, mert pompás melegség öleli át: "A hamu széttúrt fészke alatt, íme a gömbölyű cipő és a kenyérdarab, a mély állati melegség és az anyagtalan szív, középen, mint egy fogoly madár."<sup>20</sup>

Itt egy új értékrend megnyilvánulásainak megsokszorozódása látható. A bevezető kép után, amely két sztereotípiát ("hamu-ágy" és "vetett ágy") egy olyan összehasonlítással vegyíti, amely visszaadja a hamunak az ágy jóleső melegét, Anne Hébert a több-mint-teljes ("gömbölyű") értékét a kenyérféléknek tulajdonítja, majd a "melegség"-gel folytatja a lírikus felsorolást. Ezúttal ezt a fogalmat, melyet mélység és állatiság jellemez, világosan meg is nevezi. A szó rejtelmében ez a fogalom az érzéki világ befogadásához kapcsolódik. Végül összekapcsolja a melegséget és a szívet. Ezt az utolsót, amelyet egy mutatónévmás pontosan elkülönít és helyhez köt, most anyagtalannak, a helyét pedig "középen" tünteti fel. Vagyis elmenekül a decentralizált, manipulált állapot, sőt még a szétmorzsolódás elől is, amelyet A királysírok passzivitása idéz elő.<sup>21</sup>

#### AZ ÁLOM BEBARANGOLÁSA

A Királysírok minden egyes verse azt a benyomást kelti, hogy az őt hordozó hang legvégső forrásait is kimerítette. De a következő vers ugyanazzal a fájdalmas megdöbbenéssel indul. Az Ébredés egy forrás küszöbén-től (Éveil au seuil d'une fontaine) kezdve a királyi halottak birodalmába való leereszkedésig követhetjük ezt az álomszerű színekkel, formákkal, tónusokkal teli ébredést. A vers először is ennek az ébredést kísérő újdonságnak a vonzaskörébe tartozik. A világ "érintetlen forrás" — állítja a gyűjtemény első verse:

"Ó, tágas pihenő  
érintetlen forrás  
abban az órában  
mikor elhagy az álom,  
az átható éj,  
a váratlan látomások  
sűrű erdeje,

enyém újra kitárt s tiszta szemem  
s minden jól ismert szokásom  
a reggel szűz vizének első visszfényeiként."<sup>22</sup>

Egy sor azonban, melyet egyrészt a központozás, másrészt a szintaxis és a metrikai rendszer között addig fennálló kapcsolatok megszakadása alig észre-  
vehetően különválaszt a többitől, e sor tehát a világ és az én eme tiszta  
megnyilvánulásának kellős közepén árad bennünket az ismeretlen mámorának.

"Az éj teljesen eltörölte régi nyomaimat."<sup>23</sup>

Elképzelhető, hogy ez csupán a megérzés újjászületése, az ember tévelygésé-  
nek előjátéka lesz. Amint ezt pontosan kimutatja Gilles Marcotte: Anne Hé-  
bert "újjászületik abban az érzésben, hogy mindent elvettek tőle, minden ti-  
los volt neki, és hogy mindent újra kell tanulnia az elemektől kezdve."<sup>24</sup>

Amíg az első versszakban a víz "szűz", a forrás "érintetlen", a második  
versszak nyugtalanítóbb tulajdonságról beszél:

"A sima vízben  
egy ismeretlen víz  
tiszta felszíne  
terül el, meddig a szem ellát."<sup>25</sup>

Természetesen a víz felületéről van elsősorban szó. De a vers úgy írja le,  
mintha nem olyan természetű lenne, mint a víz maga, mintha a "tiszta" felszín  
és az "ismeretlen víz" különválna, ám ugyanakkor nyugtalanító közelségben is  
lenne egymással. A tér ("érintetlen forrás") és az idő ("tágas pihenő") mint  
"reggel szűz vize" egy fenyegető másik oldallal kettőződik meg. Az ébredés  
nem más, mint két álom kiterjedésének bizonytalan határa. Már az Ébredés egy  
forrás küszöbén sejtetni engedi a mű "tengeri sorsát" (ahogy Anne Hébert  
mondja A nagy forrásokban), vagyis a felszínen túl bűvöletét, a mélységek  
vonzerejét.

Egyébként azt hiszem, hogy az első és utolsó vers között szoros össze-  
függés van. Mindkettőben megtalálható az álomból és az éjszakából való távo-  
zás és a tapogatózó újjászületés mozzanata. Ugyanaz a fiatal lány érzi, hogy  
egy "mozdulat buggyan ki", amely önmagában jön létre, de amelynek "nem isme-  
ri még / mélységes varázsát". És "szélütött újszülött"-ként leereszkedik a  
királyok sírjába elbűvölt ébredése meghosszabbításaként, miközben a forrás,  
ahol a reggel első tükörképei feltűntek, sírbejárattá változott át. Elkép-

zelhető, hogy talán éppen ez a kriptá ássa az aggasztó mélységet a víz felszíne alatt. De az Ébredés egy forrás küszöbén világos tónusú, és csak gyaníttat valamiféle titokzatos ellentétet. A Királysírok az álom és a halál fájdalmas kereszteződésének jegyeit hordozza. E két vers közötti kapcsolat hasonló ahhoz, amelyik összeköti a Pillantás és játék és a térben (Regards et jeux dans l'espace) kezdőversét a Kísérettel (Accompagnement): a vers átvált a boldog, de tiszta várakozásból egy egyszerre romboló és felszabadító beteljesedésbe.<sup>26</sup>

A Királysírok versei mind képrendszerükben, mind menetükben és hangnemekben már korán olyan barangoláshoz hasonlatosak, amely egyidőben vezet át az álmok és az ébrenlét birodalmába. A legmegszokottabb tárgyak szokásos kapcsolataiktól megfosztott környezetben tűnnek fel. A tárgyak már csak önmaguk jelei: "kastély-délibáb", "alig-fal", "alig-maroknyi-hó". A tudat különös világba kerül, amelyet egyszerre faggat, ugyanakkor csodálkozó és fájdalmas figyelemmel fogad el. A költemény az elveszett identitás helyreállításának aktusává válik.

A vers, miközben azáltal, hogy számba veszi egy olyan világ belső viszonyait, amelyben hiába faggatjuk magunkat, megpróbálja újratereíteni az egyéni identitást, törekény női hangján az álom legmélyére húz, mint a Királysíroknak ezekben az első versszakaiban:

"Kezemhez tapadva a hallgatag madár  
Kigyúlt lámpás borral s vérrel tele,  
Szállok lefele  
Királyok sírjaiba:  
Szélütött  
újszülött."<sup>27</sup>

(Tombeau des rois, ford. Szabó Ede, uo. 68.)

A királyi sír képe csak az utolsó, a legmegragadóbb és legfelidézőbb változása ezeknek a helyeknek, a víz mélységének, a "bezárt szobának", "faszobának", amelyek egyszerre menedék és börtön, a világ visszája, és egy "földalatti szív" megszűnt terét alkotják. Minden vers, vagy majdnem mindegyik, új változatot teremt:

"a legbezártabb ház,  
a legöblösebb, a legmélyebb."<sup>28</sup>

Ugyanebben a versben "ez a kavics" szolgál lakhelyül, úgy, hogy az ember hozzá is idomul. Ez az a

"Kis tér  
Jövendő mozdulatok  
Pontos mértéke."<sup>29</sup>

Ez az a "süket hely", az "egyre keskenyebb" hely, amelyet a "csönd fala" leszűkített. Ez "az átlátszó tükör visszája".

"Ez egy ősi kastély  
asztal és tűzhely  
por és szőnyeg nélkül."<sup>30</sup>

Mint pillanatfelvétel, amelyet egy-egy percre a fény felé fordítunk, mint a tudat szétdarabolt pillanatai követik egymást a versek egy zárt és elkülönített világegyetem bebarangolása közepette. A költészetnek nincs más segéd-eszköze, csak a megállapítás és a kérdés.

"Ki lett egyszerre ez a láztalan lakód?"<sup>31</sup>  
(A vézna leány, ford. Szabó Ede. Óda a Szent Lőrinc folyóhoz, 64.)

— kérdezi A vézna leány (La fille maigre).

"Vajon ki kísért ide be?  
Valaki biztosan van  
Aki nyomomban szuszogott  
De mikor történhetett?"<sup>32</sup>  
(A zárt szoba, ford. Szabó Ede, uo. 66.)

Ezek az első sorai annak az aggasztó kérdésnek, amelyet A zárt szoba (La chambre fermée) ismételi.

"Ki vázolhatta a szobát fel?  
...  
Ki vett pontos mértéket  
Kitárt karom remegő keresztjéről?  
...

Szívem az asztalon hever  
Ki terített itt ilyen gondosan  
Ki fenhette meg gyötirelem  
S kapkodás nélkül  
Ezt a parányi kést?"<sup>33</sup>

(A bezárt szoba, ford. Szabó Ede, uo. 66–67.)

"Valaki biztosan van" — mondja egy másik vers kérdő konnotációval: "Ki kergetett hát minket erre az oldalra?" — kérdezi a Világ túloldala egyik lánya. És a Királysírokban:

"Van-e Ariadné-fonál  
A titkos útvesztőkön át?  
...

(Mily álomban  
Kötözték meg bokáján azt a gyermeket  
Mint elvarázsolt rabszolganőt?)"<sup>34</sup>

(Királysírok, ford. Szabó Ede, uo. 68.)

Mivel a költemény képtelen saját kérdéseire választ találni vagy alkotni, nem tehet mást, minthogy akarattal szembesíti az öntudatra ébredést, amelynek útját a rövid, Éj (Nuit) című vers világítja meg legjobban:

"Az éj  
az éj csendje  
úgy fon körül  
mint nagy tengeralatti áramlat.

A kékeszöld néma víz mélyén pihenek  
Hallom a szívem  
Amint felfénylik majd kialszik  
Mint egy fénysugár.

Süket ritmus  
Titkos jel  
Nem oldok meg semmilyen rejtélyt.

Minden fényre  
Behunyom a szemem



Hogy érezsem az éjszaka mélyét  
A csend öröklését  
Melyben elsüllyedek."<sup>35</sup>

A vers fokozatosan belső jelleget adó módszer segítségével bontakozik ki. Így az első versszak olyan helyzetet ír le, amely "realista" jelleget is ölthetne (csend és éj), és amelyet összehasonlítás formájában összegez, ám ezúttal metafora képében, amely értéke szerint már nem pusztán logikai vagy érzelmi közelítés, hanem költői létforma. A másodiktól a harmadik versszakig az átmenet ugyanilyen módon megy végbe a "fény sugár" képétől kezdve (amely minden bizonnyal a víz hasonlatmetaforából ered). Az utolsó versszakban a szemlélődés akarattá alakul. A kezdeti elemek ("éj", "csönd") újból előkerülnek, de mint valami célszerűség tárgyai (azért, hogy), és elvont fogalmakhoz kapcsolódnak ("mélység" és "öröklét"), amelyek valamilyen módon a metafizikus jelleget hangsúlyozzák. Kicsit mintha a belső jelleget adó és önkéntes cselekedet által az éj közvetlen tapasztalatából áttérnénk egyetemes, abszolút formájára, a mélységre (mélység). A nagy források versének kettős buzdítása hiábavaló volt. A víz bűvölete lehúzza az embert a mélybe, s az élet ott megszűnik.

Egyedül az utolsó vers, amely nemcsak az egész kötet címét adja, hanem értelmét is aktualizálja, szóval egyedül a Királysírok tengelye lesz valódi mozgás és változás. Az árnyékvilág és a halál birodalmát keresztüljárva egy messzi és törekeny hajnal határára érkezünk.

"Szörnyű álomtól sápadtan-betelten  
Ellazult tagokkal  
S kívülem e leölt halottak  
Milyen hajnalfény téved ide?  
Honnan is hogy ez a madár reszket  
S a reggelbe  
Kiszúrt szembogarát?"<sup>36</sup>  
(Királysírok, ford. Szabó Ede, uo. 70.)

Ahhoz, hogy megértsük azokat a rítusokat, amelyek ebben a versben lejátszódnak, párhuzamba kell állítani az utolsó versszak első sorát az egyik kezdősorral:

"Kigyúlt lámpás borral s vérrel tele,"<sup>37</sup>  
(Királysírok, ford. Szabó Ede, uo. 68.)

A sírba való alászállás mindennek ellenére egyfajta vitalitás jegyében történik, de a föld alatti körút folyamán az élet szembetalálkozott a halállal, megismerte és összemérte magát vele. A végén, aki ezt az élményt átélte, azt lényé legmélyén érte ütés, fakó lett, s csupán egy olyan álom teljessége maradt épen, amelynek borzalma kiapadt. Ennek a versnek a végén minden: a mondat felbomlása éppúgy, mint az ábrázolás tartalma ("ellazult tagok", "kiszúrt szembogarak") azt fejezik ki, hogy mennyire fájdalmas volt az árnyékból a fényre, az életből a halálba való átmenet. A felszabadító hajnal olyan szintaktikus szétválásból (az első mondat kettős szerkezetszakadása) származik, amely a beszélő alany állapota és a külső világból eredő fényjelenség közötti távolságot oly módon hangsúlyozza, hogy kétféle tényező között egy logikus következtelenség benyomását kelti. A megváltó hajnal, amely a harmadik sorban kettős hiányból ("halott / kívül", / "kívül / em / leölt") és kettős halálból, a halál halálából ("leölt halottak") származik, titokzatos, mint az álom és az éjszaka, amelynek végre megpillantott határát és végét jelzi mintegy a külvilág várva várt megnyilvánulásaként, a megváltó hajnal jellemző módon csak ismétlődő kérdéseken keresztül tűnik fel. Az álom és a világ túloldalának legszélső határán vagyunk, új világ jelentkezik, de idegen marad és messzi: még nem birtokoljuk a tudatos vállalás eszközeit. A Királysírok a Kiegyensúlyozott álmok naiv és elbűvölt tudatából merítette azt a vágyat, hogy eljusson önmaga határáig. De A szó rejtelmében a "süket útvesztőkből" alkotó erőgyűjtés, a feltámadás ígéje születik. Tehát e kötet verseinek eredetét és értelmét magukban a versekben kell keresnünk.

## A SZÓ REJTELME

A szó rejtelmét már kezdettől fogva éneknek, kiteljesedett szónak érezzük, amelyen keresztül valósággal belerobban az érzékek tobzódásába a világ, a születés és az egyesülés szavának, két olyan mozzanatnak, melyek a kötet folyamán végig kiváltságos ábrázolásmódban részesülnek, s magát a költői formát is meghatározzák. Szemben a Királysírokkal, amely medalionkép nagyságban ábrázolja a mindenséget, A szó rejtelme szélesre tár minden kaput előtte, nemcsak azért, hogy megismerje, hanem hogy irányítsa s egy új rendet kényszerítsen rá. A szó rejtelmének formája Claudel vagy Saint-John Perse nagy ódáira emlékeztet, de nem éri el e terjedelmes kozmogóniák gazdagságát. Anne Hébert nem rendelkezik e költőknek sem az ihletével, sem a látásmódjával. Megelégszik azzal, hogy lendületet vesz, anélkül, hogy igazán szállani kezdene, megteremti magának a szó hatalmát, de nem él vele igazán.

## AZ EREDENDŐ IDŐ

A szó rejtelve és a Kenyér születése, Éva és a Fogoly istenek (Des dieux captifs), a kötet első és utolsó két verse a keletkezés valóságos mítoszáat teremti meg. E versek az írás hangvétele és emelkedettsége, képvilága és ritmusa révén olyan benyomást keltenek, mint egy, a költő által magára vállalt Genesis történetei. Mindegyikben a legelső időkre és helyekre megyünk vissza, melyekben egyidejűleg születik meg a világ, az ember és a szó.

A Kenyér születése az éjszaka, a csend és az áhítat egyazon munkájában egyesíti a kenyér készítését és a költői alkotást:

"Hogyan lehetne szóra bírni a kenyeret e pusztaság szükségében bennefoglalt régi kincset, mely mint télen a fák csupaszon, csupán a lényegét mutatva metsző rajzolatokkal áll a nappal fényessége előtt?

Ha bezárok ezzel az öröklétű névvel a szívemen áhítatom sötét-kamrájába, s egyre vallatom ez ősi szót, hogy vetítse elém mozgó képeit.

Hallom, amint zörög az ajtón a sok ezernyi hitvány és alázatos, fakó szőrű, vak szemű csaholó állat: egy egész szolgafalka, mely mint füvet rágja a szavakat a leghajdanibb hajnalok óta.

S a költő szilaj szívében terüljön hát szét fényes tisztásként a magány s a kifosztottság széles mezeje, miközben a pirkadó láthatáron kirajzolódó korok mint tengeralatti kék, lapos kövek közül előbukkan a kenyérnek, a sónak s a víznek íze az ezeréves éhség színe előtt."<sup>38</sup>

Hogy lemérjük, milyen mértékben változott meg a perspektíva (és milyen mértékben képes a perspektíva megváltoztatni a nyelvi jelek értékét), össze kell hasonlítanunk az első versszakasz kérdését az előző kötet kérdéseivel. A Királysírok kérdései nem igényelnek választ; fájdalmas, de tehetetlen megdöbbenést rögzítenek. Ezzel szemben az itt szereplő kérdés nem valami titokzatos és megközelíthetetlen azonosságra vonatkozik, hanem egy azonnali "hogyan"-ra, és mielőtt megfogalmazódik, már meg is adja rá válaszát. Elég például egybevetni Francis Ponge Kenyér c. versét ezzel a verssel, hogy el tudjuk képzelni, milyen dinamikusan mutatja be Anne Hébert a kenyeret:

"A kenyér felülete először is azért csodálatos, mert mintha nagyszerű tájat látnánk benne, mintha az Alpok, a Taurus vagy az Andok hegláncát tartanánk kezünkben.

Szóval egy böfögő, alaktalan massa került be kedvünkért a csillagsütőbe, ahol megkeményedve átalakult völgygé, hegygerinccé, hullámos felszínné, hasadékká... És ettől fogva egy tisztán tagolódó síkok, e vékony lapok, melyeken a fény szorgalmasan teríti szét nyalábjait, ügyet sem vetnek többé arra, ami a kéreg alatt oly nyomorultul képlékeny maradt."<sup>39</sup>, 40

Míg Francis Ponge beledermesztí anyagába a kenyeret, hogy egy belső kozmológiát hozzon létre, éppen csak utalván magára a sütésre, Anne Hébert a lehető leghangsúlyosabban kitér a folyamatra, hogy belső értékekkel gazdagítsa. A vers megadott témából kiindulva (alkalmi műről van szó) egy mozdulatlan elbeszélő struktúrának, a kenyér elkészülésének a mozgását követi: a búza elvetése, a virágzás és az aratás, a mag őrlése, a tészta dagasztása és maga a sütés. De erre a folyamatra, amelynek a szakaszai előre ismertek, Anne Hébert még rátesz egy ismétlődő formát, amely költői szinten is biztosítja annak kibontakozását. Azonkívül ehhez az egyetlen operatív mondat által alkotott ciklikus mozgáshoz, amelyet a terhesség és a születés bemutatása követ, az éjszaka és a nappal értékei is kapcsolódnak. Valójában az egész vers, sorrendben A szó rejtelve első darabja, inkább a költészetről való elmélkedés, a kenyér feldolgozásának metaforikus bemutatása, mintsem a kenyérbékesítés leírása vagy elbeszélése. A Kenyer születése a költészet egész útját jelképezi, egy szó tudatos végigélésével, melyet egyfelől egy eredendő rendbe, a vers rendjébe illeszt bele, másfelől kapcsolatot teremt a szó és a vers révén a világ alaprendjével.

Anne Hébert életművében két vers is viseli az Éva címet. A Kiegyensúlyozott álmok (Songes en équilibre) Évája először a teremtés korabeli világ hosszú, impresszionista leírásában bontakozik ki:

"A világ kezdete,  
káosz  
idomtalan formák tükre  
a vízben,  
sár, iszap  
torz gyökerek."<sup>41</sup>

Ezzel az alaktalan káossal, nyüzsgő zűrzavarral helyezkedik szembe, azt váltja fel a csupán a hangja révén felidézett első asszony jelenléte:

"Csak egy hang van,  
mely már hang  
s készen szólal meg  
s csupán három szóból,  
három léletteli szóból áll."<sup>42</sup>  
(Songes en équilibre)

Az utolsó versszak az eredeti káoszt és a jelen világot állítja szembe egymással:

"Ma este  
a világ öreg  
s én unatkozom.  
Minden szabályosan  
a helyén van a városban."<sup>43</sup>  
(Uo.)

Mindazonáltal a szerző magában ismeri fel az ősi Éva hangját és három szavát, s így túl az időn és a világ átalakulásán a szív hangja révén biztosítja az első asszony és a "kis érintetlen Éva" közötti azonosság fennmaradását. A szó rejtelve Évája szintén azonosulni akar bizonyos szempontból az első asszonnyal, ez a forma sokkal radikálisabb, mint a Kiegyensúlyozott álmokban. E teljes egészében könnyörgő formájú vers visszatérés, segélykérés is az eredendő asszonytól:

"Téged szólítunk, első has. hajnali finom arc, a férfi  
bordái közt a nappalok kemény korlátja."<sup>44</sup>  
(Éva, ford. Szabó Ede. In: Óda a Szent Lőrinc folyóhoz, 76.)

De itt a vers invokációs formájának kettős funkciója, kettős orientációja van, amelyet a reggeli fénnel asszociáló arc képének (az ember metonimikus ábrázolásának) az ismétlődése jelez. E mozzanat először a segélykérőre hat:

"Emlékezzél a hajnal-felszentelte első szívre s arcunk újítsd meg,  
úgy akár megbékélt arcú sorsot."<sup>45</sup>  
(Éva, ford. Szabó Ede. Uo. 77.)

Majd a vers végén, a megtalált békének s a jelenben érvényét veszített eredendő átoknak köszönhetően, a cselekmény az invokált személy felé fordulhat a már előbb idézett versekhez hasonló forma alapján.

"Éva, Éva e hirtelen békének mély vizéből hívunk a szívünk igazában bízva, már szenvedéstelen.

Zúzza szét emlékezeted a nap s ha föl is keltened a szunnyadó bűnt, arcodon találd meg újra a kegyelem árnyát fekete sugárként."<sup>46</sup>  
(Éva, ford. Szabó Ede, uo. 78.)

Az invokáció és egyesülés jelenléte ilyenformán felcserélődött; míg a vers egésze az első asszony tevékenységét a jelen asszonyára vetíti, a vers vége az eredendő Éva megváltását, újjászületését kívánja a jelen asszonyán keresztül.<sup>47</sup>

A Fogoly istenek (Des dieux captifs), a kötet utolsó verse azt az utat rajzolja meg, amely lehetővé teszi, hogy "a világ forrását zavaros képében közelítsük meg".

"A fogoly istenek az érett évszakok csúcjáról világvégét jósolva kétségbe vonják látomásaik igazát, mi pedig a nagy titok útjain elhatároztuk, hogy a látóhatár széléig visszük őket."<sup>48</sup>

Itt az eljárás pontosan ellentétben áll azzal, amit a Királysírok egyik kulcssora fejez ki:

"Közetek mozdulatlan vágya vonz."<sup>49</sup>  
(Királysírok, ford. Szabó Ede, uo.)

Az igazat megvallva, az egész Fogoly istenek című vers, amely szándékosan fedezi fel újból az élet forrásait, a tenger s az ég fényében újra végigjárja a Királysírok útját, a halál forrásaihoz való megigézett alászállást. Ha egy távoli "hajnalhasadás" a halál birodalmában tett fájdalmas barangolás végét jelezné, akkor a Fogoly istenek a költészet révén az alany és a világ közt létrejött teljes megbékélés felé tart.

"Az élet újra megindul, a víz törik, mint a kenyér, hömpölyögnek a habok, megvilágosodnak a halottak s a jóslatok, az ár kitör a látóhatáron, ledől a távolság testvéreink és a fénylő pallosán álló hajnal között.

Inkarnáció! Isteneink velünk remegnek! A föld újból összeáll, íme városként lakható képe és a költő tisztelgése vele szemben — minden varázslat nélkül: rideg szenvedély!"<sup>50</sup>

Különben A szó rejtelmének egyik jellegzetes vonása éppen az, hogy a Királysírok zárt értékeit újra előveszi, hogy megnyissa őket az élet, a fény és a tér számára is. Anne Hébert ez előző kötetből képeket, témákat, talán egész verseket is átvett, hogy A szó rejtelmében megalkossa belőlük egy olyan szerkezet negatív idejét, amely pontosan ellenkező értelművé változtatja őket. Szerintem ilyen a kapcsolat az Egyre keskenyebb (De plus en plus étroit) és a Betoppan a szelek rózsája (Survienne la rose des vents), A kis városok (Les petites villes) s a Leölt város (La ville tuée), a Faszoba (La chambre de bois) és a Bölcsesség eltörte a karomat (La sagesse m'a rompu les bras) között. Azonban meg kell jegyezni, hogy A szó rejtelme verseiben az első idő magában foglalja átalakulásának csíráját, míg A királysírokban található megfelelője egy olyan kifejezésbe rekedt, amely kizárja mindenféle átalakulás lehetőségét.

A Betoppan a szelek rózsája első részében a szerelem lehetősége mindazonáltal adva van, csupán nem tud kifejlődni, kibontakozni, tévelygéseitől megszabadulni. Az Egyre keskenyebb-ben ez a lehetőség föl sem merül: szóba sem kerül a szerelem. Az Én vagyok a föld és a víz (Je suis la terre et l'eau) beszélőjének önmagáról adott metaforikus meghatározásában a "föld" és a "víz" elemek, amelyeket egész sor szembeállított, ám összefüggő érték bontakoztat ki, különböző kapcsolatokra, s ebből következően a lét egész átalakulására hivatkoznak. Ezzel szemben A vézna lány meghatározása egyszerű és végletekig redukáló. Mi más is történhetne, amikor csak csontjaink maradtak? A Leölt városban a múlt elbeszélő formája sejteti, hogy legalább még egy átalakító esemény lehetséges. De a Kisvárosokban már a költemény hangja is azt sugallja, hogy ezeknek a kisvárosoknak a sorsa végérvényesen eldőlt. A Faszobában a hely és lakója között a végső kiábrándultság és aggodalom ellenére is túl meghitt a kapcsolat ahhoz, hogy valóban szakadás jöheszen létre, míg A bölcsesség eltörte a karomatban az öregség és a fiatalság, a kenetesség és a keménység közötti különbség azonnal heves reakciót vált ki:

"És én kiabáltam az ízetlen sértés alatt."<sup>51</sup>

Máshol olyan folyamat ez, mely a Királysírokban alig jelentkezik, vagy mindjárt kudarcba is fullad, A szó rejtelmében viszont más formában megtalálja a

kiteljesedés útját. Ilyen összehasonlításra nyújt módot például a Kertben a kezünk (Nos mains au jardin) a terméketlen vetés, az álszületés és a Kenyér születése, amely a fa és a kenyér összehasonlításából és abból a kérdésből kiindulva, hogy vajon milyen eszközzel lehet visszaadni a szót és az életet ennek az "öreg kincsnek", a bevezető képet lassan teljesen átalakítja egészen a "súlyos teremtményekig, akiken ünnep és mámor nyomai látszanak, s akiket a hajnal ébren talál keresztben a világon".

A Kertben a kezünkben, amely hasonló, de már az indulásnál kudarcba fulladt próbálkozásról számol be, a kiszáradt fákat jelentő kezek már kezdettől fogva meddőek, s nem bővíülhetnek semmilyen új elemmel; egy mutató névmás az ültetésnek már a gondolatát is lekicsinylően mutatja be.

"Eszünkbe jutott az a gondolat,  
hogy kezünket ültessük a kertbe.

Tízujjú ág  
Kis csont-fák  
Drága virágágyak."<sup>52</sup>

Ezzel szemben ha összehasonlítunk olyan verseket, mint a Fogoly istenek és a Királysírok, nyilvánvalóan hasonló folyamatokkal találkozunk, amelyek ugyan ellenkező irányba indulnak, és radikálisan különböző körülmények között teljessé válnak ki.

Mindezekben az esetekben, amelyeket felsoroltam és néhány másikban is olyan, a mű belsejében működő szövegköziségről beszélhetünk, amelynek célja, hogy a szövegbeli ábrázolásokat úgy alakítsa át, hogy közben dinamikusan egy másik szövegbe is beleviszi őket. Anne Hébert nem elégszik meg egy korábbi mű megtagadásával, mint azt bizonyos szempontból a Kiegyensúlyozott álmok esetében megtette, hanem egy igazi költői fordulattal újból felhasználja a korábbi műben ábrázolt részleteket.

## A VERSSORTÓL A VERSSZAKASZIG

A szó rejtelve az egyéni és költői univerzum átváltozásának folyamatát dolgozza fel, vagyis azt a döntő átmenetet, amely egy zárt térből az érzéki világ az idő és a szó kirobbanása felé vezet. A szó rejtelve a ritmus kibontakozásával (szemben annak a Királysírokban meglévő elakadásával), az érzéki világ burjánzásával (szemben annak előzetes megszüréssel) eredendő teret



metsz ki magának, valójában saját eredetét hozza létre. Míg a Királysírokban a verssorok funkciója az elemi benyomások elszigetelése, az állandó elakadások keretbe foglalása és egyensúlyban tartása volt, addig A szó rejtelve versszakasza oly módon sokszorosítja az ábrázolt benyomásokat és elemeket, hogy hatni tudjanak egymásra.

Hogy konkrétan módon lemérjük a költészet e két ideje közötti különbséget, elég összevetnünk két nagyjából megegyező jelentésű mondatot vagy inkább — mivel a jelentés a formától függően radikálisan változik — két olyan mondatot, amelyek ugyanarra a cselekvésre vonatkoznak, mint pl. menni vagy haladni. E mondatok közül az első azonos a Királysírok egyik versszakával.

"Az álomszerző  
megnyomja a fonalat  
s lépések jönnek  
Meztelen  
Mint kezdő esőcseppek egyenként  
Kút fenekén."<sup>53</sup>

(Fonál: Ariadné fonala, ford. Szabó Ede, Óda... 68.)

A második A szó rejtelmének egyik szakasza:

"Friss-szagú föld, jobbról az erdő a város mélyen balról,  
az ige kellős közepén, megyünk előre a világ csúcsa felé."<sup>54</sup>  
(A szó rejtelve, ford. Szabó Ede, uo. 72.)

A Királysírok sorai úgy rendezik el a jelentésegységeket egy függőleges tengelyen, hogy elszigetelik őket egymástól, mozdulatlan időbeliséget, álló és várakozó időt teremtve közöttük.<sup>55</sup> A szó rejtelmének jelei átfogó látomásokat jelölnek, amelyeket más nem is korlátol, legfeljebb csak viszonylagos helyzetük s az olyan jelzők, mint "élénk" és "mély", melyek a valóságban inkább nyomatékossabbá teszik a meglétüket. Ezenkívül az előbb említett elemek közötti kapcsolat egyik mondatról a másikra gyökeresen megváltozik.

A szó rejtelmének versszakaszában az elemek először is a beszélő alany függvényében helyezkednek el. A "bal"-t és a "jobb"-ot ugyanis a nyelvészek által viSSzacsatolóknak nevezett fogalmaknak is tekinthetjük, amelyek tehát az üzenet kibocsátásának körülményeire utalnak (jelen esetben a beszélő helyzetére abban a pillanatban, amikor beszél), és csak általa nyerik el értelmüket. A Királysírok versszaka két cselekménymozzanatból indul ki, ezek mind-

egyike különböző alanyú, mintha egyik a másikból következne, bár a köztük meglevő kapcsolat csak valami laza oksági viszonyra utal. Különbözik a második sor igéje kétértelmű, mint ahogy azt az angol fordítás jól mutatja. Frank Scott először a "presse le fil" kifejezésre a "Tightens the cord" kifejezést adta meg, de Anne Hébert túl pontatlannak ítélte ezt a megoldást. "A 'tightens' egy mozdulat hatását jelöli, míg a 'presse' egy szerényebb, majdnem álszent mozdulatot takar, melynek oka titokban marad." Mire Frank Scott a következőképpen válaszolt: "I meet this comment, by using 'presses', which is somewhat vague but also discreet and gentle."<sup>56</sup>

Valójában az új fordítás még mindig nem kielégítő. A "presser" igének nem lehet önálló jelentést adni: egy gombot lenyomhatunk, ellenben egy fonalat nem. Ugyanakkor nem használhatjuk a szokásos kifejezést sem "húzni a fonalat", mert elvesztenénk a "presser" igéhez kapcsolódó konnotációk játékát, különösen azt a kényszerértéket, amely pedig része a jelentésnek. A valóságban inkább a beszélő, mintsem maga a fonal a cselekmény szenvedő alanya.

A Királysírok e sorának figyelmes vizsgálata arra készítet, hogy visszatérjek a vers elejére, elsősorban a nyitó képre, amelyet néha egy eltökélt tettvállalás megnyilvánulásaként, egy megvívandó harc elkötelezett akarásaként értelmezhetünk. Márpedig nekem az a véleményem, hogy az ököl képét nem elég megalapozottan azonosítjuk az erőszakkal. A "szívem az öklöm" nem kivont kard, inkább lámpa módjára emelkedik a magasba. Különbözik a vers pontosan megmondja: az ököl csupán tartja a madarat. És az azt követő egész történet bizonytalan marad; habozó és majdnem önkéntelen. Úgy tűnik, mintha a Királysírok versszakában a lépéseket egy titokzatos és messzi lény irányítaná: a járás folyamata olyan sorozatból tevődik össze, amelynek csak egyes elemeit észlelhetem külön-külön. Az alany elhomályosul, megsemmisül az általa elkezdett vagy inkább rajta keresztül elkezdődött folyamat feldarabolása közepette. A szó rejtelmének versszakaszában a többes számú alany nyomban meginduló és teljesen kibontakozó cselekvésének és a beszéd folyamatának következtében önállósult. Ugyanakkor már az első pillanattól fogva olyan egyetemes kapcsolatrendszer szervezőjeként lép fel, amelynek egyszerre a közép-pontja és legmagasabb csúcsa.<sup>57</sup>

Ezeket a mondatokat másképpen is elrendezhetnénk, úgy, hogy az egyik látszólag megfeleljen a másiknak. De az olvasat ekkor már nem lenne ugyanaz. Valójában teljesen megváltozna, mert semmibe vennénk a vers két kiegészítő funkcióját. Először is eltorzítanánk a mondat tartalma, illetve szintaktikai és metrikai szerkezete közötti egyezést, amelynek következtében a sorok rendje látszólag megfelel a jelentés követelményének, ugyanakkor a szintaxis met-

rikai formába öntve jelenik meg. Ezzel együtt az összbenyomást és a vers globális értelmét is megváltoztatnánk, mivel az egyik nem létezhet a másik nélkül. Ugyanis az egyes versek sajátos "színét", hangvételt, formáját jó-részt az ábrázolt tartalmak, a szintaxis és a metrikai elrendezés közötti kapcsolat adja meg.

A Királysírok egy "apró, pontos vonásokkal" megrajzolt álom végigjárása, mely olyan, mint az a festett álarc, amelyről ugyanabban a versben szó van, vagy még inkább, mint azok a

"Királyok mellén türelmesen  
megmunkált tragédiák"<sup>58</sup>

(Királysírok, ford. Szabó Ede, 69. o.)

A szó rejtelmének formája hatalmas érzéki buzgárra emlékeztet, amelyben a szó feltörésével teljesül be az, amit Anne Hébert máshol úgy ír le, mint "az ember nászát a földdel", és amit a vers "túlhevült nász"-nak nevez.

(Fordította: Bors Edit)

A versbetéteket — amennyiben más jelölés nem szerepel — Vígh Árpád fordította. Szabó Ede versfordításai az "Óda a Szent Lőrinc folyóhoz. Québec mai francia költészete" (szerk. és utószó: Eva Kushner), Európa, Bp. 1978 c. kötetben jelentek meg.

#### JEGYZETEK

1. Szemelvény Jean-Louis Majortól, Anne Hébert et le miracle de la parole, "Lignes quebécoises" gyűjtemény, Montreal, Les Presses de l'Université de Montreal, 1976.

2. Jeanne Lapointe, "Mystère de la parole par Anne Hébert", Cité libre, XX. évfolyam, 36. szám, 1961 április, 21. Anne Hébert három verskötetét jelentetett meg: Les Songes en équilibre, Montreal, Les Éditions de l'Arbre, 1942, 158 o.; a Tombeau des rois, Québec, Institut littéraire de Québec, 1953, 77.; Poèmes, Paris, Seuil, 1960. 110.

3. "La voix de l'oiseau

Hors de son cœur et de ses ailes rangées ailleurs

Cherche éperdument la porte de la mémoire

Pour vivre encore un petit souffle de temps." (Envers du monde)

4. "souffle"

5. "un peu de temps"

6. "un petit bout de temps"

7. "chercher son souffle"

8. "Être à bout de souffle"
9. "n'avoir plus qu'un souffle de vie"
10. "J'entends la voix de l'oiseau mort  
Dans un bocage inconnu." (Voix de l'oiseau)
11. "Pareillement blessée  
Pareillement d'ailleurs." (Voix de l'oiseau)
12. "Les pêcheurs d'eau  
Ont pris l'oiseau  
Dans leur filets mouillés." (Les pêcheurs d'eau)
13. "Sable et mémoire fade  
Que hante le cri rauque  
D'oiseaux imaginaires châtiés par le vent." (Paysage)
14. "Prise dans ses cheveux  
Comme dans des bouquets de fièvre  
Le cœur à decouvert  
Tout nu dans son cou  
Agrafé comme un oiseau fou." (Rouler dans des ravins de fatigue)
15. "J'ai mon cœur au poing  
Comme un faucon aveugle." (Le tombeau des rois)
16. "Et cet oiseau que j'ai  
Respire  
Et se plaint étrangement." (Le tombeau des rois)
17. "D'où vient donc que cet oiseau frémit  
Et tourne vers le matin  
Ses prunelles crevées?" (Le tombeau des rois)
18. "Alors le ciel n'a pas été assez grand  
Pour le premier vol  
De cet oiseau triomphant  
Sorti de l'argile et du mystère  
D'un poète en état de grâce." (Oiseau du poète)
19. Mégis néhány vers megsejtette azt a sötét igazságot, amely a Tombeau des rois-t kerítette hatalmába.
20. "Sous la cendre qui se défait comme un lit, voici la miche et le chateau rebondis, la profonde chaleur animale et le cœur impalpable, bien au centre, comme un oiseau captif." (Naissance du pain)
21. Mint a Tombeau des rois e sorában:  
"S szívem törni kereső száraz kezét" (Királysírok, ford. Szabó Ede, uo. 70. o.)
22. "O! spacieux loisir  
Fontaine intacte  
Devant moi déroulée  
À l'heure  
Où quittant du sommeil  
La pénétrante nuit  
Dense forêt  
Des songes inattendus  
Je reprends mes yeux ouverts et lucides  
Mes actes coutumiers et sans surprises  
Premiers reflets en l'eau vierge du matin." (Éveil au seuil d'une fontaine)
23. "La nuit a tout effacé mes anciennes traces." (Éveil au seuil d'une fontaine)
24. Gilles Marcotte, Une littérature qui se fait, H. M. H., 1962, 68. •
25. "Sur l'eau égale  
S'étend  
La surface plane

- Pure à perte de vue  
D'une eau inconnue." (Éveil au seuil d'une fontaine)
26. Saint-Denys Garneau két verse közötti kapcsolatról lásd Jean-Louis Major, Le Jeu en étoile, Ottawa, Editions de l'Université d'Ottawa, 1978, 101–113.
27. "Le taciturne oiseau pris à mes doigts  
Lampe gonflée de vin et de sang,  
je descends  
Vers les tombeaux des rois  
Étonnée  
A peine née." (Le tombeau des rois)
28. "...la plus étanche maison  
La plus creuse la plus profonde." (Retourne sur tes pas)
29. "Petit espace  
Et mesure exacte  
Des gestes futurs." (Un mur à peine)
30. "C'est un château d'ancêtres  
Sans table ni feu  
Ni poussière ni tapis." (Vie de château)
31. "Quel est soudain en toi cet hôte sans fièvre?" (Fille maigre)
32. "Qui donc m'a conduite ici?  
Il y a certainement quelqu'un  
Qui a soufflé sur mes pas.  
Quand est-ce que cela s'est fait?" (La chambre fermée)
33. "Qui a donc dessiné la chambre?  
...  
Qui donc a pris la juste mesure  
Da la croix tremblante de mes bras étendus?  
...  
Mon coeur sur la table posé  
Qui donc a mis le couvert avec soin,  
Affilé le petit couteau  
Sans aucun tourment  
Ni précipitation?" (La chambre fermée)
34. "Quel fil d'Ariane me mène  
Au long des dédales sourds?  
...  
En quel songe  
Cette enfant fut-elle liée par la cheville  
Pareille à une esclave fascinée?" (Le tombeau des rois)
35. "La nuit  
Le silence de la nuit  
M'entoure  
Comme des grands courants sous-marins.  
Je repose au fond de l'eau muette et glauque.  
J'entends mon coeur  
Qui s'illumine et s'éteint  
Comme un phare  
Rythme sourd  
Code secret  
Je ne déchiffre aucun mystère.  
A chaque éclat de lumière  
Je ferme les yeux  
Pour la continuité de la nuit  
La perpétuité du silence  
Où je sombre." (Nuit)

36. "Livide et repue de songe horrible  
 Les membres dénouées  
 Et les morts hors de moi, assassinés  
 Quel reflet d'aube s'égare ici?  
 D'où vient donc que cet oiseau frémit  
 Et tourne vers le matin  
 ses prunelles crevées?" (Le tombeau des rois)
37. "Lampe gonflée de vin et de sang" (Le tombeau des rois)
38. "Comment faire parler le pain, ce vieux trésor tout contenu en sa stricte nécessité, pareil à un arbre d'hiver, bien attaché et dessiné, essentiel et nu, contre la transparence du jour?
- Si je m'enferme avec ce nom éternel sur mon cœur, dans la chambre noire de mon receuillement, et que je presse l'antique vocable de livrer ses mouvantes images.
- J'entends battre contre la porte, lâches et soumises, mille bêtes aigres au pelage terne, aux yeux aveugles; toute une meute servile qui mâchonne des mots comme des herbes depuis les aubes les plus vieilles.
- Qu'en ce cœur véhément du poète s'étend donc le clair espace balayé, le long champ de solitude et de dénuement, tandis qu'à l'horizon délivré poindra parmi les âges décelés, comme de plates pierres bleus sous la mer, le goût du pain, du sel et de l'eau, à même la faim millénaire." (Naissance du pain)
39. "La surface du pain est merveilleuse d'abord à cause de cette impression quasi panoramique qu'elle donne: comme si l'on avait à sa disposition sous la main les Alpes, le Taurus ou la Cordillère des Andes.
- Ainsi donc une masse amorphe en train d'éructer fut glissée pour nous dans le four stellaire, où durcissant elle s'est façonnée en vallées, crêtes, ondulations, crevasses... Et tous ses plans dès lors si nettement articulés, ces dalles minces ou la lumière avec application couche ses feux, — sans un regard pour la mollesse ignoble sous — jacente." Francis Ponge: *Le Pain*
40. Francis Ponge, *Le Partis pris des Choses*, Gallimard, 1942, "Poesie" gyűjtemény, 46. Csak két paragrafust idézek egy négy paragrafusból álló versből.
41. "Commencement du monde,  
 Chaos,  
 Reflets de choses informes  
 Dans l'eau,  
 Boue, limon,  
 Racines monstrueuses." (Songes en équilibre)
42. "Seule une voix  
 Est déjà voix,  
 Et s'élève tout formée  
 Avec seulement trois notes  
 Complètes et pleines." (Songes en équilibre)
43. "Ce soir,  
 Le monde est vieux  
 Et je m'ennuie.  
 Tout est rangé  
 Et rectiligne  
 Dans la ville." (Songes en équilibre)
44. "Nous t'invoquons, ventre premier, fin visage d'aube passant entre les côtes de l'homme la dure barrière du jour." (Ève)

45. "Souviens-toi du coeur initiale sous le sacre du matin et renouvelle notre visage comme un destin pacifié." (Ève)

46. "Ève, Ève nous t'appelons du fond de cette paix soudaine comme si nous nous tenions sans peine sur l'appui de notre coeur justifié. Que ta mémoire se brise au soleil, et au risque de réveiller le crime endormi, retrouve l'ombre de la grâce sur ta face comme un rayon noir" (Ève)

47. Ezeket a verseket Rina Lasnier verseivel is összehasonlíthatnánk (Escales 1950), ahol Éva maga szólal meg, hogy felidézze bukásának fájdmát, és segítségül hívja megváltását:

Nincs asszony, ki utánam átjutna a kárhozat  
keservén át szerelme belső szívéig  
Csak én, skarlátvörös királyné,  
Ki épebben, mint a borsepróból kiemelt fürt,  
Találhatom meg újra e szerelmes sebet, ahonnan  
Jöttem... (Poèmes I, Fides, 1972, 198.)

Egyébként számos összefüggés állítható fel Rina Lasnier és Anne Hébert költészete között. Rina Lasnier versének eredeti szövege a következő:

"Nulle femme après moi ne remontera la peine  
Du dam jusqu'au coeur intérieur de son amant,  
moi seule, Écarlate comme une reine,  
Intacte plus que la grappe relevée de la lie  
tetrouverai la blessure amoureuse d'où je suis partie..." (Escales,

in: Poèmes I, Fides, Paris, 1972. 198. o.)

48. "Des dieux captifs ayant mis en doute le bien-fondé  
de nos visions  
Nous prédisant la fin du monde depuis l'apogée des  
mûres saisons  
Nous décidâmes par des chemins de haute mystère de  
les mener au bord de  
l'horizon." (Des dieux captifs)

49. "L'immobile désir des gisants me tire." (Le tombeau des rois)

50. "La vie remise en marche, l'eau se rompt comme du pain, roulent les flots, s'enluminent les morts et les augures, la marée se fend à l'horizon se brise la distance entre nos soeurs et l'aurore debout sur son glaive.

Incarnation, nos dieux tremblent avec nous! La terre se fonde à nouveau voici l'image comme une ville et l'honneur du poète lui faisant face sans aucune magie: dure passion." (Des dieux captifs)

51. "Et moi j'ai crié sous l'insulte fade." (La Sagesse m'a rompu les bras)

52. "Nous avons eu cette idée  
De planter nos mains au jardin  
Branches des dix doigts  
Petits arbres d'ossement  
Chère plate-bande." (Nos mains au jardin)

53. "L'auteur du songe  
presse le fil  
Et viennent les pas nus  
Un à un  
Comme les premières gouttes de pluie  
Au fond des puits." (Le tombeau des rois)

54. "Toute la terre vivace, la forêt à notre droite, la ville à notre gauche, en pleine centre du verbe, nous avançons à la pointe du monde." (Mystère de la parole)

55. Maga Anne Hébert is hangsúlyozza a jelentésegységek helyzetének fontosságát, és főképpen az inverzió fontosságát, amely e sorokat is érinti. Lásd *Dialogue sur la traduction* 67. o.

56. *Dialogue sur la traduction*, 66–67. o.

57. Itt a benyomást a vers az olvasatra ható cselekvéseként kell értelmezni, amely az olvasó felfogását és képzeletét irányítja.

58. "... tragédies patiemment travaillées,  
Sur la poitrine des rois, couchées," (Le tombeau des rois)

(Jean-Louis Major: Anne Hébert et le miracle de la parole).

JEAN FISETTE

A QUÉBECI IRODALMI TUDAT ÉS CSELEKVÉS KÉT FORDULÓPONTJA:  
A NELLIGAN-ESET (RÉJEAN ROBIDOUX) ÉS A BORDUAS-KIÁLTVÁNY

(A Nelligan-legenda a québeci irodalom egyik csomópontja, vizsgálata a mai kritika aktuális feladata. A Borduas-féle kiáltvány a nyolcvanas évek költészetének új törekvéseit alapozza meg, sőt a québeci irodalmi mentalitás egészének legújabb fejlődésére is igen jelentős hatással volt. — A szerk.)

RÉJEAN ROBIDOUX

A NELLIGAN-ESET

A századfordulón aligha találunk megfelelőbb kiindulópontot, ahonnan teljesebb képet kaphatnánk a kanadai-francia, majd québeci irodalomról napjainkig, mint amelyet a Nelligan-eset kínál. Ha végigtekintünk az életén és a művén, a szándékon és az üzeneteken, szövegvizsgálatok és interpretációk során, visszamenőleg ma már könnyen megállapíthatjuk, hogy a véletlenek micsoda hallatlan összejátszása kellett ahhoz, hogy egy zseninek mondott kivételes egyén patetikus életútja és a kollektív sors mitikus ábrázolása együtt öltön nyelvi köntöst. S legyen bár jelentős vagy jelentéktelen ez a nyelvi



kifejeződés, a korában gyökerező dolgok közt megvan az a ritka különlegessége, hogy a század folyamán napjainkig egyre mélyebb értelemmel telítődik; úgy halad előre és újul meg, mintha igazi élőlény volna.

Az esetnek csak néhány, a maga valóságában legkonkrétabb aspektusát emelném ki. Elsősorban azt, milyen fontos, hogy Nelligan két nemzetiségű családjában éppen az anya kanadai és az apa ír, s nem megfordítva. Mert, mint tudjuk, Emile gyermekkorában, majd ifjúként is tökéletes oedipuszi szituációban élt, annak minden elképzelhető következményével (melyek be is következtek); kétértelmű szerelem anyja iránt, akit hol istenítenek, hol el akarják választani tőle, és ellenséges magatartás távol lévő ("utazó") és "idegen" apjával szemben, akinek még nevét is elutasítják...

"Az anyaggal és durva rúttsággal"<sup>1</sup>, vagyis a hétköznapi anyagiassággal és földhözragadtsággal szemben, amelyek az apa világát jellemzik, az anya világa az édes és az abszolút uralmát érvényesíti, az elevenen lüktető vallás, kifinomult érzelmek és a művészet jegyében. A beburkoló szeretetnek ez a légköre teszi lehetővé, hogy a magába zárkozó Emile úgy nőjön fel, hogy nem szűnik meg gyermek lenni. Ennélfogva több szempontból is problematikus fiatal válik belőle. Elszántan rossz tanuló, de a költészetért rajong, teletömi magát versekkel. Fenntartás nélkül, mindenestől költő akar lenni, semmi más; a váteszről alkotott romantikus fogalom jegyében, végzetes és elkárhozott látnokként, kifejezetten öngyilkos allűrökkel. Apja szemében szerencsétlen alak és csak rosszra számít.

A szűkebb vagy tágabb montreali társaság, melyet hol sűrűn látogat, hol elkerül, minden nagyképűsége ellenére elég kisstílűnek mondható. Elszánt lelkesedése különnek tűnteti fel kortársai körében. Valószínű, hogy csupán egyetlen (lehetséges) vele egyívású barátja van: Louis Dantin, aki viszont túlságosan el van foglaltva a maga gyöttrődéseivel ahhoz, hogy hathatósan segíthessen neki. A megtagadott hétköznapi és gyakorlati élet fölött lélegzik: a Másolban, a Művészet és az Álom királyságában, félúton a gyermekkor és a halál között.

A kaland három évig tart, majd félbeszakad; valójában alighogy elkezdődött, máris minden összeomlik az alig húszéves fiatalember számára: 1899. augusztus 9-én bírói döntésre elmeógyógyintézetbe zárják, és arra ítélik, hogy több mint negyvenkét éven át tovább éljen a maga semmijében.

Mi is történt valójában? Lényegében soha nem magyarázták meg, legalábbis orvosi szempontból nem. Mégis úgy gondolom, ahhoz, hogy véget vethessünk minden irodalmi és ideológiai spekulációnak az eset jelképes és feltehetőleg

szándékolt jelentését illetően, tisztességesen meg kell vizsgálni a krízis lehetséges klinikai részleteit.

De vajon lehetséges-e több mint háromnegyed évszázad múltán rekonstruálni ezt a — ha szabad így neveznem — corpus delictit? Nem kellene-e örökre beérnünk az orvostudomány és a pszichiátria műkedvelőinek<sup>2</sup> valószínűleg többé-kevésbé alaptalan feltevéseivel? Ha egyszerűen passzívan elszenvedett betegségről volna szó (agyhártyagyulladás, agyvelőgyulladás vagy valamilyen vírusos láz okozta volna az agyban az elváltozásokat), ennek a visszhangja is nyilvánvalóan más lenne. A hajótörés híres szimbólumát nem tekintenék önmagában véve aktív mozgatórugónak, beérnék annak pusztá megállapításával, hogy van.

Vagyis el kell játszanunk a mítosz kínálta lehetőségekkel: miért is ne? Ismereteink jelenlegi szintjén, a versek nyomát követve ("Je veux m'éluder"... — El akarok menekülni magam elől) és bizonyos kortársak tanúsága alapján (Dantin) egyáltalában nem tűnik túl merész vállalkozásnak, hogy pontosan azonosítani tudjuk "az érzékek kitartó, hatalmas és tudatos összezavarásának"<sup>3</sup> eredményét egy olyan embernél, aki tudatosan költő akart lenni. Maga által keresett, előre látható, kimódolt katasztrófa ez, melyet szisztematikusan hajtott végre, hogy saját magában élhesse végig azokat a kimondhatatlan megvilágosodásokat, melyekből versek lesznek, vagy kegyetlen alternatívaként: hallgatás. Hozzátenném egy másik szemlélő híres mondását: "Ez nem olyan örület, mint a többi! Énszerintem ez figyelmeztetés."<sup>4</sup>

Dantin erre az állapotra az "örület"<sup>5</sup> elnevezést használta. Az elmezavar ekkor már olyan mértékű volt, hogy mindenki gyógyíthatatlannak hitte, és Emile Nelliganról úgy kezdtek beszélni, mint aki már meghalt,<sup>6</sup> ahogy Jules Janin is tette hatvan évvel korábban Gérard de Nerval esetében. Ezúttal azonban a "halottnak" mintha lehetősége sem lenne arra, hogy válaszoljon.

Hozzáálltak tehát, hogy megvizsgálják, mit hagyott maga mögött a megsemmisültnek vélt költő. Dantin, aki már semmit nem tehetett az emberért, megkísérelte megmenteni a szerencsétlenség előtt írt, feltételezett életművet. Hogy miből is állhatott ez az életmű, ma már csak részben tudjuk, de Dantinnek még majdnem az egész a kezében volt, és — mint mondja — a kiadás, amit ebből készített, "csak kivonat Emile Nelligan terjedelmes hagyatékából".<sup>7</sup> Természetesen válogatnia és osztályoznia kellett: szubjektív és vitatható, ámbar szükséges művelet volt ez annak idején, hogy létrejöhessen a kiadás. ... Másfelől tudjuk, hogy nem vett be a gyűjteménybe olyan verseket, amelyekben a "sziporkázás közepette már az örület mutatta borzalmas karmait".<sup>8</sup>

De végső soron, ha Dantin szükségképpen a saját ízlése szerint végezte is a válogatást, ő legalább nem semmisített meg semmit a hagyatékból. A család viszont és — állítólag — maga a költő édesanyja eljárászták a "posztumusz" életmű cenzorának és megcsonkítójának szerepét. "Családja nem ismer-te fel születő tehetségét, és amikor az örűtség kitört rajta, szégyellték magukat."<sup>9</sup> Anélkül, hogy meg tudnánk mondani, mekkora volt ez a pusztítás, majdnem biztosak lehetűnk abban, hogy azokat a szövegeket (töredékek?, egész költemények?), melyek "bántották a költő édesanyját", megsemmisítették.<sup>10</sup>

Akárhogy áll is a dolog, ma már majdnem lehetetlen elképzelni egy Dantintól tökéletesen függetleníthető Nelligant. Ez magának a versválogatásnak a tényéből fakad (ezt követte a megsemmisítés, amelyért Dantin nem felelős).

Fél évszázadon át kizárólag Dantin kiadására (1904)<sup>11</sup> lehetett támaszkodni, amely 107 darabot tartalmazott, egészen addig, míg a Lacourcière-féle kritikai kiadás (1952)<sup>12</sup> bevett a gyűjteménybe 55 újabb egységet "fellelt darabok" és "posztumusz versek" címmel, melyek közül néhány Nelliganról magáról és belső drámájáról is "sokkal közelebbi képet nyűjt, mint az, amelyet eddig ismertűnk".<sup>13</sup> De ez még mindig nem minden, ami Nelligantól maradt. Ha kevés remény van is arra, hogy egy napon még feltárhatűnk emlékeket a kezelést (1899) megelőző időszakból, vannak olyan dokumentumok is, amelyek alapján távolabbról ugyan s nem is esztétikai szempontból, de nyomon követhetűnk az embert. Az öt kórházi "Jegzetfűzetről" van szó, amelyekbe Nelligan 1900-tól kezdve, hosszú magányának különböző pillanataiban össze-vissza egy kicsit mindenfélét írt: egy mesét például, mellyel — mint mondják<sup>14</sup> — "érdemes volna foglalkozni", de olvasható itt egypár régebbi költemény átirata, melyeket többé-kevésbé megváltoztatott emlékezetének (vagy fantáziájának?) ingadozásai szerint; valamint szövegek néhány olyan költőtől, akiket szerett.<sup>15</sup> Ezekről a noteszekről egész mostanáig alig tettek említést, most azonban mielőbbi és teljes kiadásukat követelik,<sup>16</sup> bizonyítva azt az érdeklődést (még ha néhány kritikushál ez ellenséges érzűletű is), melyet Nelligan vált ki, és amely a századforduló e költőjét ma is élő íróvá avatja. Dantin azonban nemcsak szövegválogatása révén kényszerítette rá a világra Nelliganról alkotott személyes látásműdját. Hosszasan ismerteti szempontjait egy tanulmányban is, mely először a Les Débats-ban jelent meg (1902. augusztus 17.—szeptember 28.), majd később az Emile Nelligan et son oeuvre\* előszavaként (1904-ben). És bátran kijelenthetűnk, hogy ebbe a szövegbe teljes egészében belevetítette magát.

\*Emile Nelligan és művei.

Esszéjében Dantin rámutat: Nelligan nagy költő, az első és az egyetlen a maga korában, abban a környezetben, mely nem ismerte és nem is akarta megérteni őt, és amely könnyűszerrel megszabadult volna egy ilyen terhes jelenségtől. Számára a távozás világos, közvetlen és nyilvánvaló: Nelligan minden hamis látszat ellenére meghalt, és éppen a költészet, az igazi költészet ölte meg, amelyet ebben az országban még nem ismertek. Dantin már tanulmányának első oldalain felteszi az alapvető kérdést erről a költészetről mint olyan felfokozott állapotról, szélsőséges kísérletről, mely formába van ugyan szelídítve, mégis veszélyesen súrolja az örület határát. Cseppet sem ellentmondás, hogy a kritikus ilyen jól felismerte az emberi megismerésnek ezt a zabolátlan típusát, noha kételkedett minden irracionálisban és mindig következetesen kihagyta a kiadásából mindazt, ami szerinte az örületre vallott.

Ennek az az oka, hogy teljesen azonosult a nelligani életművel, amit ő "egy zseni ígéreté"-nek nevezett.<sup>17</sup> Az utánzat és az eredeti szétválasztásával, a forma és a technika konkrét vizsgálatával, számtalan példa segítségével rá tudott világítani arra a kivételes tehetségre, mellyel a költő ebben az ifjú életműben a képet és a ritmust egy sötét és komor világ kifejezésének a szolgálatába állította.

Ez az emberről és műről rajzolt új és erőteljes portré azonnal tekintélyre tett szert, mint "a legpártatlanabb, legteljesebb és legpontosabb irodalmi kritika, ami a kanadai költészetről kanadai szerző tollából valaha is született".<sup>18</sup> Egyforma lelkesedéssel fogadták a költőt és magyarázóját, akit egyszerre a kritika élvonalába soroltak. Így néhány évtizeden keresztül nagyjából mindenki Dantin álláspontját képviseli, minden újonnan fellépő kritikus rá hivatkozik.

Az átvizsgált alapkérdések közül szeretnék egyet kiemelni, mert következményei és vonatkozásai napjainkig visszhangot keltenek. A kérdés arra a kapcsolatra vonatkozik, amely a nelligani életművet a neki talajul szolgáló tér- és időbeli, illetve társadalmi valósággal összeköti, és egyben Nelligan jelenlétét mint visszhangot határozza meg, rávilágítva ezáltal fontos ideológiai jelentőségére is.

Dantin a legszembeötlőbb oldaláról vetette föl a kérdést: "Sajnálatos, mondta, hogy nem leplezte jobban műveiben az imitatív vonást azzal, hogy utánzásszerű műveinek kanadaibb jellegét kölcsönöz, vagy, általánosabban szólva, hogy nem hozzá közelebb álló ihletforrásokat használt föl. Az igaz viszont, hogy költészete így teljességében és mélységében is nyert."<sup>19</sup> Camille Roy, aki mindig is törődött az irodalom nemzeti jellegével, ugyanígy gondolkozik, amikor Nelligan költészetét "a költő beteg, szertelenül feliz-

gatott kedélyére vezeti vissza, a szomorúságokra, melyek legyűrték, vágyaira, melyek megkínózták, és egyáltalában nem társadalmi és vallási hagyományink-ra".<sup>20</sup> Charles ab der Halden, aki a témát illetően nem áll ugyan messze Dantintól, észreveszi, hogy Nelligan kétségkívül soha nem volt annyira kanadai, mint a maga leghamisíthatatlanabb belső tartalmában.<sup>21</sup> És ez az a gondolat, melyet később Gérard Tougas újra felvet a költővel kapcsolatban: "Szemére vehették, hogy az ihletet nem Kanadában találta, de legbelül ő volt a költők közt a legkanadaiabb."<sup>22</sup> A probléma valójában túlmutat a látszaton, s nyilván ezért is merül fel, s talán oldódik meg (érdemben) az utóbbi időben.

Időközben Nelligan lelkes specialisták rokonszenvére talált, tudományos kutatások kedvelt témája lett. Az esztétikai teljesség és az egyre mélyebb megértés szándékával készítette el Luc Lacourcière a költemények kritikai kiadását. Irodalomtörténeti szempontból Paul Wyczynski vázolta fel legrészletesebben a háttérét. Az okok felkutatása nála mindig egyensúlyban van a témák és formák vizsgálatával, melyekből kiviláglik a nelligani eredetiség. Ami Gérard Bessette-et illeti, ő egyetemi karrierjét Nelligan képrendszerének szentelt elmélyült tanulmánnyal kezdte, ezután bevezette a köztudatba saját pszichokritikai módszerét, világosan felismerve az életműben az Oidipusz-komplexus alapvető jegyeit; és ez lehetővé tette számára, hogy másképp — analóg módon — vesse föl újra a kollektív valósághoz való viszony kérdését, ami pedig elriasztotta az első kritikusokat: "Hiba lenne azt állítani — mondja Gérard Bessette —, hogy a "Chateaux en Espagne" szerzője nem fejezi ki sem környezetünket, sem társadalmunkat. Csak éppen mélységében teszi, s nem éri be szűkebb hazájának hamis csillogásával és szokásaink nyilvánvaló és felszínes leírásával. Közös lelki életünk drámáját saját szívében, tudatának legbensőbb és legfájdalmasabb szintjén élte át. Ez az egyik magyarázata költői nagyságának és emberi tragédiájának."<sup>23</sup> Ma kétségkívül az az elképzelés a legelterjedtebb — mind a költő hívei, mind bírálói körében —, hogy Nelligan a nemzetet képviseli, ahogy Jacques Ferron is állítja, aki már a "La romance du vin" (A bor románca) írójában Kanada "első elkötelezett íróját" látja.<sup>24</sup>

Nelligant ma még nem értik és nem is fogadják el egységesen. Valójában komolyan kell vennünk azokat a kétkedő hangokat, melyek csak a közelmúltban erősödtek föl. ... Georges-André Vachon két heves támadásával nem kevesebbet akar, mint a Nelligan-mítosz megsemmisítését. Szerinte Nelligan "igazi dekadens költő", ha úgy tetszik, de olyan költő, akinek lírája "túl tiszta", tulajdonképpen "üres", és "élettől idegen", ifjú lényét és a környező társadalom állapotát meghaladó okok miatt mindenkor csak a "valóság fonákját" képes

magára vállalni, és éppen arra alkalmas, hogy — Crémazie-val együtt — a "szó korával" szemben a "csend éráját"<sup>25</sup> tüntesse ki.

Vachon szembenállása kezdetben nem mentes a szellemeskedésektől és paradoxonoktól — "be kell vallanom, tizennyolc éves koromban olvastam utoljára valamit Nelligantól"<sup>26</sup> (...) "Nelligan költeményei nem nekünk íródtak, legfeljebb azoknak a serdülő fiataloknak, akik akkor voltunk"<sup>27</sup> — írja, de aztán a történeti-szociológiai ismertetés felé fordul; mindez természetesen kisebbfajta botrányt okozott megjelenésekor. Kétségkívül mégis az első olyan "tudományos" próbálkozás, amely demitizálja Nelligant.

Mert azt el kell ismernünk, Nelligan-mítosz létezett, sőt ma is létezik. Már életében egész osztályok rótták le tiszteletüket tanáruk vezetésével a "Vaisseau d'or" (Aranyhajó) beteg írója előtt. Tény az is, hogy verseket, színdarabokat írnak, zenét szereznek, filmeket készítenek Nelliganról; hogy tudományos eszmecserék és népszerű megemlékezések foglalkoznak a költővel minden egyes születésnapján; hogy irodalmi díj, kereskedelmi vállalat stb., stb. viseli Nelligan nevét. És miért is ne? Bizonyítéka ez annak, hogy ember és mű jelent valamit a közönséges földi halandónak, s a kritikusoknak is, akiket most azzal vádolnak, hogy annak idején naivan vagy szárnalmasan, mesterségesen szítozták ezt az egész ügyet.

És most itt tartunk. Miközben folyamatosan íródnak a mítosznak kedvező hangvételű tanulmányok, Jean Larose<sup>28</sup> Le Mythe de Nelligan című műve egyszer s mindenkorra végez minden kiagyalt mesével. Kitűnő alkalom, hogy ennek kapcsán kifejtsem álláspontomat az egész kérdésről.

A század eleje óta Dantin, Lacourcière, Wyczynski és más — horresco referens — mítoszgyártók kitaláltak és népszerűsítettek egy ZSENI-NELLIGAN képletet, melyet egy ténylegesen meglévő, bár (kényszerűen) csonka életmű érényeiire alapoztak. Ugyanakkor, amennyire csak tehették, igyekeztek elkenődni az ŐRÜLT-NELLIGAN evidenciáját, tudomást sem véve az Őrületnek a végzetes gyógykezelés előtt és/vagy után keletkezett nyomairól. "Emile Nelligan meghalt", mondta Dantin, hogy ne kelljen azt írnia: "Megőrült" (116—117.). Aztán jött Bessette, aki pszichokritikai szempontból vette szemügyre a — személyes és kollektív — tudattalant, s merészen mindezzel ki is bővítette az egyenletet: NELLIGAN = ZSENI (mű) + ŐRÜLET (Ödipusz) = NEMZET (Québec). Ez a magabiztos rendszer alapozza meg mostantól fogva a "legirreálisabb" költő kultuszát.

Miből indul ki ma a kritikus? Először is elfogadja az ALANY (Nelligan) — NEMZET szocio-pszichoanalitikai kettősségét, talán még határozottabban, mint Gérard Bessette, aki soha nem ment el odáig, hogy Nelligan bukását egyenér-

tékünek tekintse az Ábrahám-síkságon elszenvedett vereséggel\* (113.). Viszont változatlanul elutasítják az ALANY (Nelligan)-ZSENI egyenletet, mert a mű nem is létezik, csak hamis látszat, kölcsönzés, plágium, lopkodás van helyet-  
te... A kritikus itt tehát jól kiválasztott, de mégiscsak töredékes szöveg-  
részletekkel a kezében csatlakozik Vachon téziseihez. "Csak Nelligan-stílus  
létezik" (71.), a kölcsönzés stílusa s még a költészet-örület összefüggés  
is kölcsönzött: örült leszek, "mint Baudelaire" (83.). S a sok átvétel csak  
költemények jelentéktelen halmazát eredményezi (71.), mert a költő "nem írta  
meg a Keresés művét" (28.), csupán annak — kölcsönzött — "képrázatát" élte  
át (29.), s annak folyamatát nem tudta igazán megvalósítani. Egy ilyen taga-  
dás viszont, amely az eset esztétikai-irodalmi dimenzióit háttérbe szorítja,  
az ALANY (Nelligan) - NEMZET (Québec) - ŐRÜLET (elmeógyógyintézet, látszate-  
let, hamis pénz/Ábrahám-síkság, "száműzetés", kisebbség, függőség, gyarmato-  
sítás...) egyenletet helyezi előtérbe. Tehát hogy ne kiáltsuk ki többé láng-  
észnek és ne bálványozzuk a hamisított remekműveket. Ezzel szemben ismerjük  
meg és húzzuk alá az örületet (mutassák meg nekünk az idevágó szövegeket!),  
hogy megszabadulhassunk mind az egyéni, mind a nemzeti varázslattól.

Nelligan minden kétséget kizáróan a századfordulót, két rivális nemzet  
meglétét, a kulturális elidegenedést testesíti meg; olyan költőt, akit az ó-  
hajtott, gúzsba kötő és kisajátító anyai szeretet, egy túlzottan és rossz  
értelemben jelen lévő vallás béklyói és saját énje, ez a tipikusan kanadai  
francia serdülő ifjú én fojtott el.<sup>29</sup> És túlságosan hosszú ideig élte meg  
saját testében az örület álszent megbélyegzését, jogosan követelik tehát a  
kiadatlan művek teljes publikálását — bármilyenek is azok —, amelyek az  
életmű megvilágítását segíthetik (mint a "Le Chat fatal" (A végzetes macska),  
a "Le Spectre" (A kísértet)... — de vannak-e még ilyenek? — és az összes  
többi, a "félbehagyott műveket" (107.), a "Le Vaisseau blanche"-ot (A fehér  
hajó) (107.) stb., amelyek már nem tartoznak ugyan az irodalom körébe, de  
talán éppen ezért másfajta (jogos) érdeklődésre tarthatnak számot.

Mindezek után sem értek azonban egyet a leegyszerűsítő elméletekkel (pl.  
hogy a mű, az semmi!), még ha maga G.-André Vachon fejti is ki őket.<sup>30</sup> Tudom  
és elismerem, hogy Nelligan ismert verseinek háromnegyede ifjúkori próbálko-  
zás. De arról is meg vagyok győződve, hogy az átvétel egy bizonyos ponton sa-  
játtá válik. Egy nyelv felfedezése még termékeny kutatásokat kíván, mint ami-  
lyeneket Jacques Michon mutat be "Emile Nelligan poétikája" című munkájában

\*Québec közelében fekvő terület, itt folyt le 1759-ben az az ütközet,  
mely véget vetett a franciák kanadai uralmának. (A ford.)

a Revue des sciences humaines folyóiratban (1979. január—március, 45. évf. 173. sz., 25—35.). Michon ugyanezzel a szándékkal jelentette meg másik cik-két ("La perte du corps certain, analyse du Vaisseau d'or de Nelligan) az Incidences című folyóiratban (1980. január—április, 67—77.). Két, talán hi-básnak nevezhető pontra hívnám föl a figyelmet ebben az egyébként igen jó szövegmagyarázatban: 1. A költemény első és második "Ce fut"-je közötti kü-lönbség számomra nem tűnik elég kifejtettnek, valójában megfelelő szövegkör-nyezetben ez utóbbi egy "C'était"-nek felel meg. 2. A "taillé dans l'or mas-sif" magyarázata nem elégíti ki: a kritikus a "Vaisseau d'or"-t játékszernek látja, holott ez egy kívül-belül megépített nagyszerű hajó, mellyel csodála-tosan lehet ismeretlen vizeken hajózni. De a lényegét illetően ez a szerkeze-ti vizsgálat kitűnő, és bizonyítja a Vaisseau d'or esztétikai értékét (találó utalások segítségével, melyek a "száműzetés" hosszú ideje alatt keletkezett átiratokra vonatkoznak).

Jacques Michon cikke ("La réécriture des poèmes d'Emile Nelligan dans les carnets d'hôpital" in Signum, az APFUCC XXIV. évi közgyűlésének aktái, 1981. május 22—25., 363—377.) csakúgy, mint azok, melyeket a Revue des sciences humaines című folyóiratban jelentetett meg 1979-ben, valamint az Incidences-ban 1980-ban, a kritikus 1983-ban megjelent rendkívül fontos művének első kí-sérletei. Újabb tanulmányában (Emile Nelligan. Les Racines du rêve, Montreal, Les Presses de l'Université de Montreal; Sherbrooke, Les Editions de l'Uni-versité de Sherbrooke, Collection "Lignes québécoises", 1983) a szerző az is-meretek tisztázásán felül "egyszerre akar számot adni" mind a nelligani szö-veg "nyelvészeti, retorikai és esztétikai alkotórészeiről", mind "arról az érdeklődésről, amely a társadalommal és annak intézményeivel kapcsolatban a költőt áthatotta". Ez az első alkalom, hogy Nelligan költészetét ilyen magas szintű szemantikai-szemiotikai vizsgálatnak vetik alá. Bár ezt megelőzően Guy Laflèche egy nyolcsoros rövid részletet már elemzett szemiotikailag igen figyelemreméltó módon, de csupán konkrét illusztrációként elsősorban metodo-lógiai tanulmányához ("Sémiotique et poétique. »Les Chats« d'Emile Nelligan" in Voix et images IV—I — 1978. szeptember, 50—76.). Egyetérthetünk abban, hogy ezek a tagadhatatlanul újszerű olvasatok és megközelítések, amelyek a még kiadatlan vagy kevésbé és rosszul ismert dokumentumok (a híres kórházi jegyzetfüzetek) megismerését célozzák, elmélyült vizsgálatnak vetették alá a már elfogadott műveket is (többek közt a Vaisseau d'or alapos szerkezeti e-lemezése kapcsán), s e vizsgálatok bőségükben és nyilvánvaló erejükben messze túlmutatnak a "Nelligan-eseten".



A mű "képrázatán" túl is van tehát "mű". Egyszerre vádirat a környezete közepszerűsége ellen és ábrázolása a szépnék: ez a megélt elidegередés paradoxona. Ezt az életmű utolsó negyedére támaszkodva állítom, de állítanám akkor is, ha csak egy nyolcad maradt volna fenn, és bátran alapoznám e kijelentést arra a "Je veux m'éluder"-re, mely szerencsére nem egyedülálló.<sup>31</sup>

Az eszményi álláspont szerintem tehát a következő: Nelligan nem elvakultan mitikus, hanem valóságosan mitikus (ha szabad így mondanom): azon kevesek közé tartozik, akik mindmáig élők maradtak.

(Fordította: Jiménez Mária)

## JEGYZETEK

Réjean Robidoux: Le cas Nelligan. Kivonat a "Les Littératures de Langues Européennes au tournant du Siècle: Lectures d'aujourd'hui" című kiadványsorozat (szerk.: Stéphane Sarkany) észak-amerikai részlegének I. füzetében (szerk.: P.-L. Vaillancourt és S. Simard) megjelent tanulmányból (Ottawa, 1985).

1. "Clair de lune intellectuel" (Emile Nelligan: Poésies complètes 1896—1899, Lacourcière kiadása, Montreal, Fides, 1952, 41.).

2. Nem tartom magam illetékesnek, hogy állást foglaljak egy hajdani indítványban, mely a "La signification de Nelligan" című cikkben látott napvilágot (La poésie canadienne-française, Archives des lettres canadiennes, IV, 1969, 310—311.)

3. Rimbaud: levél Paul Demenynek, 1871. május 15. (Oeuvres complètes, Pléiade, 1963, 270.)

4. Félix-Antoine Savard: Ménard, maître-draveur, Montreal, Fides, 1965, 213.

5. Gabriel Nadeau: Louis Dantin: sa vie et son oeuvre, Manchester, Lafayette, 1948, 236.

6. "Emile Nelligan meghalt", így kezdődik Louis Dantin tanulmánya, amely a Les Débats-ban jelent meg 1902. augusztus 17-én; ez a tanulmány lett az Emile Nelligan et son oeuvre előszava.

7. Előszó, 20. (Dantin szövegét az Emile Nelligan et son oeuvre kiadásánál jobban hozzáférhető Dossiers de documentation sur la littérature canadienne-française alapján idézem — 3. sz., Fides, 1968.)

8. I. m. 20.

9. G. Nadeau: uo.

10. Lux Lacourcière (Emile Nelligan: Poésies complètes 1896—1899, 313.).

11. Újabb kiadás: 1925, 1932, 1945.

12. Újabb kiadás: 1958, 1966, 1974.

13. Gilles Marcotte (Le Devoir, 1953. január 31. 6.)

14. Paul Wyczynski: Bibliographie descriptive et critique d'Emile Nelligan, Editions de l'Université d'Ottawa, 1973, 30.

15. I. m. 29—30.

16. Ld. Jean Larose: Le Mythe de Nelligan, Montreal, Quinze (prose exacte, 1981, 106—109. old., valamint André Gervais: "L'écriture et l'institution: à propos des inédits de Nelligan, Gauvreau, et Borduas" (Lettres québécoises, 24. sz. 1981—82. tele, 87—88. old.; André Beaudet, André G. Bourassa, François Charron, Jean Fiset, Michael Gay, Jacques Marchand és Jacques Michon névével szignált cikk).

17. Dossiers... Nelligan, 3.
18. Charles Gill (Le Nationaliste, 1904. március 6.).
19. Dossiers... Nelligan, 8.
20. Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française, Québec, 1918, 98.
21. Nouvelles études de littérature canadiennes-françaises, Párizs, F. R. de Rudeval, 1907 (a Dossiers... Nelligan — 63. — nyomán idézek).
22. Histoire de la littérature canadienne-française, Párizs, Les Presses universitaires de France, 1964, 77.
23. "Nelligan et les remous de son subconscient" (Une littérature en ébullition, Montreal, Ed. du Jour, 1968, 62. Ld. még "Le Complexe parental chez Nelligan", i. m. 85.
24. Escarmouches, La Longue Passe, II., Montreal, Leméac, 1975, 140.
25. "Emile Nelligan et la Mélancolie" (tudományos beszélgetés a McGill-i Nelligan-konferencián, 1966. novemberében). In: Nelligan: poésie rêvée, poésie vécue, Montreal, Le Cercle du livre de France, 1969, 103—113.; "L'ère du silence et l'âge de la parole", in: Etudes françaises, III. 3. sz. (1967 augusztus), 309—21. Mindkét cikkből kiválogattam a jellegzetes kifejezéseket (ezeket idézőjelben közlöm).
26. "Emile Nelligan et la Mélancolie" 104.
27. I. m. 113.
28. Jean Larose: Le Mythe de Nelligan, Montreal, Quinze/prose exacte, 1981, 141. Azok a hivatkozások, melyek a szövegben ezután zárójelben találhatók, erre a munkára utalnak.
29. Paule Leduc (Nelligan: poésie rêvée, poésie vécue, 118.)
30. Újból (s igen határozottan) elutasítom a "La Signification de Nelligan" című cikket (Archives des lettres canadiennes IV, 303—321.).
31. Az a véleményem, hogy Jean Larose ahhoz képest, hogy hangosan protestál a Dantin-szerű, Dantin-féle eljárás ellen, különös módon hallgat azokról a fontos versekről, amelyekben az örület nem játszik talán akkora szerepet, mint szeretné.

## BIBLIOGRÁFIA

Minden, 1973-ig bezárólag megjelent művel kapcsolatban Paul Wyczynski Bibliographie descriptive et critique d'Emil Nelligan című munkájára hivatkozom (Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1973, 319).

Az 1973 után megjelent munkákat publikálásuk sorrendjében közlöm:

Placide Gaboury: Louis Dantin et la critique d'identification, Montreal, Hurtubise HMH, "Reconnaissances" gyűjtemény, 1973, 263.

Emile Nelligan: Poésies complètes, 1896—1899; Montreal, Fides, 1974, 331. (újabb Lancourcière-kiadás).

Paul Wyczynski: "Nelligan devant la critique", in: Québec français, 1977. március, 24—28.

Jacques Michon: "La poétique d'Emile Nelligan", in: Revue de sciences humaines, 45. évf. 173. sz. 1979. január—március, 25—35.

Paul Wyczynski: "Emil Nelligan et son oeuvre, recueil de poésies d'Emil Nelligan compilé par Louis Dantin (pseudonyme d'Eugène Seers)", in: Dictionnaire des oeuvres littéraires du Québec, t. II., Montreal, Fides, 1980, 407—413.

Réal Bertrand: Emile Nelligan, Montreal, Lidec, 1980, 63.

Crémazie et Nelligan, Montreal, Fides, 1981, 188.

Jacques Michon: "La perte du corps certain, analyse du Vaisseau d'or de Nelligan", in: Incidences IV—I (1980. január—április), 67—77. (Megjelent 1981. április.)

André Beaudet: "Nelligan's Fake (le nom de Nelligan)", in: La Nouvelle Barre du Jour, 104. sz., 1981. június, 89—104.

Jean Larose: Le mythe de Nelligan, Montreal, Quinze/prose exacte, 1981, 141.

Jacques Michon: "Nelligan faux-monnayeur?", in: Lettres québécoises, 23. sz., 1981 ősze, 58—59.

André Gervais: "L'écriture et l'institution: à propos des inédits de Nelligan, Gauvreau et Borduas", in: Lettres québécoises, 24. sz., 1981—1982 tele, 87—88.

(Réjean Robidoux: "Le cas Nelligan. In: Les littératures de langues européennes au tournant de siècle: Lectures d'aujourd'hui." I. Ottawa, 1985. Ed.: P. L. Vaillantcourt et S. Simard.)

JEAN FISETTE

## JEGYZET EGY TÖRTÉNELMI JELENTŐSÉGŰ FELLÉPÉS HATÁSÁRÓL: BORDUAS KIÁLTVÁNYÁNAK FOGADTATÁSA

1948. augusztus 9-én néhány montreali könyvesboltban árusítani kezdik egy Refus Global (Teljes Elutasítás) című közös kiáltvány 400 példányát. Ez a 110 oldalas sokszorosított kiadvány, amely a kiadó, Maurice Perron<sup>1</sup> neve alatt jelent meg, kilenc különböző szöveget s néhány illusztrációt (12 táblát: fényképeket, reprodukciókat) tartalmaz. A közös címet az első, minden szempontból legfontosabb szöveg címe adta.<sup>2</sup>

Bár ez a kiáltvány jelentős társadalmi visszhangot váltott ki, csak nagyon kevés példány kelt el belőle, így aztán — hogy a kiadás elfogyjon — később elhatározták, hogy a megmaradt példányokat ingyen elküldik a világ különböző múzeumainak:<sup>3</sup> ez a magyarázata, hogy ezt a kiadást Montrealban — néhány könyvtáron s a gyűjtők szűk körén kívül — nem lehet megtalálni.

E tiltakozó mozgalom eredetileg tehát nem irodalmi, hanem festészeti volt, mintha ezen a szinten nagyobb ellenállást lehetett volna kifejteni az ideológiai cenzúrával szemben, mint az írók világában.

Borduas egyébként 1937-től rajztanár a montreali "École du Meuble"-ben (Bútorművészeti Iskola), és a két évvel később megalakult C.A.S. (Contemporary Art Society (Kortárs Művészeti Társaság) alelnöke két ízben is, majd 1948-ban elnöke.

A negyvenes évek elején Borduas, aki addig elég hagyományos festőként tevékenykedett (főként vallási tárgyú műveket festett), fölfedezi a gyermekrajzok szuggesztív erejét, valamint a szürrealista szövegeket, köztük Breton Csillagos kastélyát.<sup>4</sup>

Borduas festészete ezektől az évektől kezdve jelentős fordulaton megy keresztül, melyet először legjobban az ún. 1942-es gouache-ok<sup>5</sup> jeleznek: a nonfigurativitás felé fordul, s vásznára valóságos tárgyak helyett pszichikai eredetű "lüktetések" kerülnek.

Már 1941 ősztől fogva csoportosulnak fiatal művészképzős hallgatók Borduas körül: szeretik a személyiségéből fakadó melegséget, életerejét, reményét egy olyan fejlődésben és átalakulásban, amely az általa ígért felszabadulás útjára vezet. 1944-től számos közös — többé-kevésbé népes részvételű — kiállítást rendeznek. Borduas a lakásán fogadja a diákokat, s keményen vitatkoznak a legújabb (vagy legalábbis Québecbe legújabban eljutott) pszichológiai, filozófiai, festészeti, irodalmi eszmeáramlatokról. Lelkesedéstől átfűtött baráti korszak ez. Egyébként a csoport összetartását biztosító kiállítások kezdenek túlnőni a határokon (Toronto 1945, New York 1946, nemzetközi kiállításokon való részvétel Párizsban 1947-ben és Prágában 1948-ban). Megjegyezzük még, hogy a csoport a nevét Borduasnak egy 1947 februárjában kiállított képe, az "Automatizmus 1,47" címe alapján kapta.

Ugyanebben az évben a Párizsban tartózkodó J.-P. Riopelle 47 szürrealista művésszel aláírja a Rupture inaugurales (Bemutakozó elszakadások) nevet viselő kiáltványt, amelyet viszont Borduas nem ír alá. A következő évben F. Léduc, aki egyébként szintén Párizsban tartózkodik, és a jelek szerint szorosabb kapcsolatban állt Borduasszal, szakít Bretonnal. Borduas pedig kilép a C.A.S.-ból, amely nem sokkal előtte választotta meg elnökéül. Az Automatisták csoportja mind jobban érzi valami olyan közös fellépés szükségét (először egy kiállításra gondolnak), amely tisztázná a félreértéseket például az európai szürrealizmushoz, a Kommunista Párthoz,<sup>6</sup> a többi montreali művészeti körhöz fűződő viszonyuk tekintetében, amely világosan megfogalmazná esztétikájukat, egyértelművé tenné ideológiai meggyőződésüket, hovatartozásukat. Ebből a szemszögből nézve nyilvánvaló, hogy állásfoglalásuk alapja csakis az elszakadás lehetett.

Az említett kiállításra gondolva született meg a "Széljegyzetek közhasznú szavakról".<sup>7</sup> A "Pillantás a mai szürrealizmusra" is valami összegzésnek készült.<sup>8</sup> Magának a főszövegnek a létrejöttét hosszú viták előzték meg, amelyek a csoport összejeveteleinek évek óta a gerincét alkották.

A Refus Global szövege a jelek szerint 1948 februárjában fogalmazódott meg véglegesen, azonban a születését illetően sok kérdés van még homályban. Nem tudjuk például, hogy Borduas egymaga írta-e, a többiek pedig elfogadták úgy, ahogy volt, vagy többen (köztük Gauvreau) is részt vettek-e a kidolgozásában.

Mindenesetre a kiáltvány villámcsapásként hatott a montreali és québeci égbolton. Az újságok, a folyóiratok, az egyházi és politikai hatalmat képviselő körök példás egyetértésben ítélték el. Miután védekezésében Borduas nem tudta elválasztani pedagógiai tevékenységét ettől az állásfoglalástól, 1948. szeptember 4-én elbocsátották az "École du Meuble"-ből.

Miről is szól ez a Refus Global? A szóba hozott témák olyan nagy számúak s olyan kibogozhatatlanul összefüggőek, hogy rövid felsorolás formájában nemigen lehetne őket kielégítő módon bemutatni. Próbáljunk meg azért legalább tematikusan átfutni rajtuk.

Québec történetét sorozatos gyarmatosítások történeteként mutatja be, melyeket néhány európai metropolis: Párizs, London, végül (mint az integrista katolicizmus képviselője) Róma irányított. Ezekben a korokban mind az egyént, mind a közösséget lelkiileg megtörték, elidegenítették, hogy végül csupán a félelem érzését táplálja minden olyan értékkel szemben, melyet a hatalom nem szentesített. Ehhez a félelemhez társul előbb az ember harcias természet, a második világháborúban nyilvánvalóvá vált romboló hajlamai láttán érzett aggodalom, majd ehhez az aggodalomhoz járul még az a "csömör", melyet az vált ki, hogy "képtelen kijavítani a hibáit": erre utal a sok nagy forradalom, amelyek közül egy sem váltotta be a hozzá fűzött reményeket.

Mi lehet az oka ennek a "képtelenség"-nek, az erőszak és a rombolás örögi köreinek? A nyugati kultúrában a középkor folyamán (XIII. század) a hit, a beleérzés, az autenticitás elsőbbségét az ész és a "számítás" kultusza váltotta föl, melynek következtében "a pszichikai és észbeli hatóerőket" mind nagyobb távolság választotta el egymástól. ...

Az alkotóművészek (festők, költők) társadalmi kitaszítottságuk ellenére is táplálják már ezt a reményt, s egy majdani felszabadulás ígéreteinek, érzelhetőségeinek "sérthetetlen kincsesládát" halmozzák föl. A művészek, hogy e ráháruló szerepet méltóképpen betölthesse, szakítania kell a fennálló kultúrával, s minden erejével a jövő előkészítésén kell fáradoznia. ...

A szöveg egy igen egyszerű (már-már "leegyszerűsítő") kettős rendszert állít szembe, javítónak és rontónak tűnő értékeket: így kerülnek szembe — mint fentebb már idéztük — a (pozitív) "pszichikai hatóerők" a (negatív) "észbeli hatóerők"-kel. Egy ilyen sematikus rendszer foglalja keretbe az e-

gész szöveget, méghozzá úgy, hogy az egyazon (akár negatív, akár pozitív) pólushoz kapcsolódó terminusok egyenértékűek, szinte már egymással felcserélhetők legyenek. Ez a retorika a középső részben éri el a csúcspontját, ahol is olyan proklamációszerű fordulatokkal találkozunk, mint "Elutasítjuk a ...", "Helyet a ..." stb. Ennek a retorikának az az elsődleges célja, hogy értékrendet teremtsen.

A kiáltványnak ez a retorikája talán még a benne foglaltaknál is jobban szolgálja hatásosságát. Tartalmában ott van ugyan egy egész kultúra, egy egész hivatalos eszmerendszer elvetése s a fennálló intézmények éles bírálata is, ám erre nem ez volt az első, sem az utolsó példa. Miért tulajdonítanak hát olyan kivételes helyet a Refus Globalnak? Az árnyalt, a kompromisszum elutasítása és provokatív ereje miatt: ilyen és effajta, pusztán retorikai tényezők alapozták meg ezt a közös nyilatkozatot, igazolták létjogosultságát, s biztosították kisugárzását egészen napjainkig.

A Refus Global különböző értelmezéseinek bemutatása, illetve mindannak a hatásnak a felmérése, amelyet ez a kiáltvány a hatvanas évek fordulóján a québeci kultúrára gyakorolt, két, egymástól elválaszthatatlan feladat, olyan mélyen — és olyan szükségszerűen — beleivódtak a híres manifesztum értelmező olvasatai a társadalom különböző sajátos és elkötelezett elemzéseibe. Éppen ebben rejlik különben e vitaszöveg hatásos retorikájának másik titka: noha már mintegy tizenöt éve feledésbe merült, hatása nem múlt el, olvasása pedig még mindig felvillanyozó.

Először is adva vannak azok az olvasatok, amelyek a teljes egyetértés és csodálat hangján szólnak Borduasról az alkotóról, a vonzó egyéniségről, a "zseni"-ről. Claude Gauvreau egész életében határtalan csodálattal viseltetett Borduas iránt: egy Atya, egy mindenható pátriarcha előtt érzett szinte szent tisztelettel beszélt mindig róla.<sup>9</sup>

Guy Robert<sup>10</sup> és Pierre Vadeboncoeur<sup>11</sup> az évszázados elnyomás leleplezőjét, a québeci nép nagy felszabadítóját látták Borduasban, egy szinte már mítikus alakot, egyfajta kulturális Che Guevarát. Az ő szemükben Borduas a később "csendes forradalom"-nak nevezett mozgalom prófétája, "a pusztában kiáltó hang".

Ezek a felfogások kevésbé a szövegek/vásznak olvasatából fakadnak, inkább annak a csodálatos, hatásában lenyűgöző motornak a továbbműködtetését jelentik, amelyet a Refus Global gyűjtő retorikájának nevezhetünk.

Az ideológiai kritika gyűjtőfogalma alá François-Marc Gagnon művészetkritikust és Marcel Rioux szociológust sorolnám. Utóbbi<sup>12</sup> Borduas alakjában, illetve híres vitáiratában ideológiai felforgatási kísérletet lát, abban az

értelemben, hogy a "csendes forradalom" későbbi "pótideológiá"-jával szemben Borduas egy sokkal tisztább, mondhatni meg nem vesztegethető bíráló, egy "forradalmi ideológia" záloga maradt. Szerinte ez a magyarázata annak, hogy Borduas a társadalmi átalakulás lázas évei (1960–1965) elmúltával is hatás-sal tudott lenni a különböző ellenzéki mozgalmakra, például 1968–70-ben.

F.-M. Gagnon a szövegekkel, közelebbről a Refus Global szövegével kapcsolatban a következő olvasatot javasolja:<sup>13</sup> a kiáltvány célja nem valamilyen ideológiai átalakulás volt, hanem az ideológiai rendszerek (természetesen a kényszerítőnek, elnyomónak mondott ideológiai rendszerek) lerombolása, hogy az ideológiai nézetkülönbségeken túl újból megtalálhassa, föltámaszthassa a megtisztult, hitelességének újból birtokába jutott egyént és közösséget: "... a kollektív érzékenység teljes átalakítása túlmutat minden politikai tetten".

Marcel Fournier és Robert Laplante egy rövid, de gazdagon dokumentált szociológiai monográfiában<sup>14</sup> a negyvenes évek montreali festővilágát írja le. A hagyományosan egyszerű személyes ellentétként nyilvántartott Borduas–Pellan szembenállás itt olyan szociológiai építmény alapjául szolgál, amely két különböző hierarchiai szinthez tartozó osztályt, az École des Beaux-Arts-t és az École du Meuble-öt állítja szembe egymással, vagyis két olyan csoportot, amelyek a festészet kényszerűen szűkös montreali piacán vetélytársként léptek fel: két vezető személyiség harcolt ugyanannak az érdekerületnek az uralmáért. Ebben az összefüggésben a Refus Global, az automatista elmélet és gyakorlat csupán stratégiák lettek volna a hatalomért vívott küzdelemben, s csupán melléktermékei egy olyan harcnak, mely máshol, nevezetesen az akadémia, a társadalom és a gazdaság területén folyik.

A hetvenes években irodalmi körökben újból élénk érdeklődés mutatkozott az automatizmus berkeiből származó költészet iránt. Tanulmányok jelentek meg P.-M. Lapointe, Cl. Gauvreau, R. Giguère, G. Hénault, Th. Renaud munkásságával kapcsolatban,<sup>15</sup> akiket ezáltal teljesen az automatista mozgalomhoz csatoltak. Ezekben az olvasatokban a Refus Global költői manifesztumként szerepel, ugyanakkor alapszöveggként is, abban az értelemben, hogy a modernség-tudat első québeci megnyilvánulását látják benne. Valóban van benne valami reaktivitás-érzék az ideológiai tartalmakkal szemben, a vágy központi helyének felismerése, a nyelvi jel elsődlegességének a tudata és végül a témának olyan meghatározása, mely szerint egyszersmind a szöveg vagy festmény teremtető ereje és maga az írás, illetve a teremtető gesztus által létrehozott entitás. A modern gondolkodást ugyanis tényleg jellemzik ezek az erővonalak.

A modernségnek ebből a nézőpontjából a Refus Global inkább alap/alapító-szöveggént, mintsem a múltnak egyszerű, megismerhető és elemezhető dokumentumaként értelmezhető. Ilyen értelemben állíthatjuk, hogy a hetvenes évek folyamán a Refus Globalból ismét költői manifesztum és fontos forrásmű lett.

(Fordította: Vígh Árpád)

## JEGYZETEK

Jean Fiset: Notes sur les effets d'une intervention historique: la réception du Manifeste de Borduas, inspiratrice de l'écriture actuelle. Dictionnaire des Oeuvres Littéraires du Québec.

1. Jeleznünk kell, hogy itt nem egy rendes kiadóhivatalról van szó, hanem csupán a csoport egyik barátjáról, aki maga is aláírta a kiáltványt, s aki csak szükségből lett afféle botcsinálta kiadó. Egyébként összesen három művet adott ki: a Refus Globalon kívül Paul-Marie Lapointe Le Vierge incendiée-jét (1948) és Borduas Projections libérantes-ját (1949). Kiadásuknak ezen körülményei is korabeli marginalitásukat bizonyítja.

2. Referenciaként a következő kiadást használom (amelyről úgy hírlik, pontos hasonmása az eredetinek, mind illusztrációi, mind az oldalszámozás tekintetében): Edition Anatole-Brochu, Shawanigan—Montreal—Québec, 1972, 112.

3. Ezt az értesülést Henri Tranquille könyvkereskedő közölte velem szóban (az ő boltjában helyezték annak idején letétbe a legtöbb példányt).

4. A kritikusok mindmáig nem tudták eldönteni, mikor és hogyan ismerkedett meg Borduas ezzel a szöveggel.

5. Ezeket április 25. és május 2. között állították ki az Ermitage-ban. Claude Gauvreau ekkor ismerkedett meg Borduasszal.

6. Kanada Kommunista Pártjáról van szó, amelynek fő képviselője a montreali francia nyelvű művészeti körökben Gilles Hénault volt. A Refus Globalt nem írta alá.

7. Ezt a szójegyzéket kétoldalas rövid szöveg követi, amely a tervbe vett kiállítás látogatójához szólott volna: egyfajta magyarázó kalauz, amely — helyenként ironikus hangon — nonfiguratív képekből álló kiállítás végignézéséhez adott volna segítséget.

8. J.-P. Riopelle és P. Gauvreau, akik e szöveggel nem értettek egyet, levélben közölték Borduasszal véleményüket, ami valóságos dührohamot váltott ki belőle. A szövegnek egyedül Borduas aláírásával történt megjelentetése valószínűleg kompromisszum volt. Elég furcsa egyébként, hogy ez a cím nem szerepel a tartalomjegyzékben, amit egyesek úgy értelmeznek, mint annak a ténynek a bizonyítékát, hogy ez a szöveg csak az utolsó pillanatban került a kötetbe.

9. Gauvreau folyamatosan közölt írásokat Borduasról és az automatista mozgalomról, még színpadon is megelevenítette Borduas hatását (Les oranges sont vertes — Zöldek a narancsok). Példaképpen megemlíthető tanulmányok: "L'épopée automatiste vue par un cyclope" a La Barre du jour c. folyóiratnak az automatistákról megjelent különszámában (17—20.), 1969, 48—96.; "Dimensions de Borduas" Borduasnak a Refus Global et Projections libérantes c. kötetében, Montreal, Parti-Preis kiadás, 1977, 101—145.



10. Guy Robert: Borduas. Montreal, P.U.Q., 1972, 339. Valamint: Borduas ou le dilemme culturel québécois. Montreal, Ed. internationales Alain Stanké Itée, 1977.

11. Például: "Borduas eleven ítélet mindarról, ami előtte történt, s igazolása az őt követő mozgalomnak". Pierre Vadeboncoeur: La ligne du risque. Montreal, H.M.H., 1967, 165—218. (az idézett mondat: 189.).

12. Marcel Rioux: La question du Québec. Párizs, Seghers, 1969.

13. F.-M. Gagnon: "Le Refus Global en son temps", Ozias Leduc et Paul-Émile Borduas. Montreal, P.U.M., 1973, 57—95. Valamint: Paul-Émile Borduas. Biographie critique et analyse de l'oeuvre. Montreal, Fides, 1978, 560 (az idézet: 249—250.).

14. "Borduas et l'Automatisme: les paradoxes de l'art vivant", Borduas: Refus Global et Projections libérantes, Montreal, Parti-Pris kiadás, 1977, 101—145.

15. Például Jean Fisette: Le texte automatiste. Montreal, P.U.Q., 1977; J. Marchand: Claude Gauvreau, poète et mythocrate. Montreal, V.L.B. kiad., 1979; Ph. Haeck: Naissances. De l'écriture québécoise. Montreal, V.L.B. kiad., 1980; François Charron: Peinture automatiste és Qui parle dans la théorie? Montreal, Les Herbes rouges, 1979; André Baudet: La désespérante expérience de Borduas. Montreal, Les Herbes rouges, 1981.

(J. Fisette: Notes sur les effets d'une intervention historique: la réception du Manifeste de Borduas, inspiratrice de l'écriture actuelle. Dictionnaire des Oeuvres Littéraires du Québec.)

NORTHROP FRYE

RÉSZLETEK A KANADA IRODALOMTÖRTÉNETE C. KÖTET  
MÁSODIK KIADÁSÁHOZ ÍRT UTÓSZÓBÓL (1976)

... Az irodalomkritikai módszereknek, melyek ma már hömpölygő anyagáradattal találják szemben magukat — lényegesen árnyaltabbá kell válniuk, mint az anyaggyűjtés korszakában, amikor a koronahű eredetű, autentikus írásműveket bevándorló, száműzött, átmenetileg itt tartózkodó és "turista" írók félhomályának közepébe helyezték; néhányukról — mint Grove-ról és Grey Drolról — még az is kiderült, hogy álarcuk egészen más személyeket takar. Érdemes lenne disszertációt írni az álarc szerepéről a kanadai irodalomban. Húsz évvel ezelőtt a kanadai irodalomkritika hemzsegett iskoláktól, ortodoxiáktól, eretnkségektől, széthúzásoktól, egymásnak ellentmondó elméletektől, s ezeknek az eluralkodása — az irodalomtudományban éppúgy, mint a vallásban és a pszichológiában — olyan, általános kudarcra utal, amelyben lehetetlen megérteni, miről is van szó. ...

Kanadai irodalom ma már létezik. Lehet, hogy még mindig kis irodalom ez, de ma már mindenképpen több, mint egy elfogult kritikus szemének megcsillanása. Jellegzetesen kanadai iróniaként könyvelhetjük el, hogy éppen azelőtt indult meg a nyomdákából egy sajtózuhatag, amikor Marshall McLuhan azáltal vált a leghíresebb kanadai kritikussá, hogy állítólag kijelentette: a könyvnek bevégeztetett. Kétlem, hogy ezt a mondatot bárki is megtalálja McLuhan-nél, hacsak nem idézi őt felelőtlen módon, függetlenül a szövegkörnyezettől. Mindenesetre széles körökben úgy hitték, hogy McLuhan így állította ezt, s a mondás felettébb népszerűvé vált, mint minden olyan dolog, ami antiintellektuálisnak hangzik. Félretéve az iróniát, úgy fogalmazhatnánk, hogy egy olyan számú népcsoport, mint az angolul író Kanada, amely mindazon kedvezőtlen feltételnek van kitéve, amelyet mindig meg is jegyez a kanadai kritika, csakis rendkívüli életerővel és erkölcsi fedezettel képes létrehozni jó irodalmat ilyen nagy mennyiségben. Ugyanakkor valamit teljesíteni, vagyis a jövőt a jelenbe csempészni azt is jelenti, hogy végessé kell válni. Ennek az érzése

egy kicsit kényelmetlen, még akkor is, ha végesnek lenni ugyanazt jelenti, mint hitelesen emberré válni.

A kanadaiaknak — mint már utaltam rá — igen fejlett ironiaérzékük van, mégis De Gaulle 1967-es óriási baklövése: "vive le Québec libre!" (éljen a szabad Québec!) tartozik igazán a kanadai történelem nagy ironikus megjegyzéseihez, mert ezzel éppen annak az erőnek a felülkerekedését üdvözölte, amelytől Québec már valóban megszabadult. Hiszen a "csendes forradalom" a képzelet szabadságának egyik legszebb teljesítménye a mai világban: ez a szabadság nem annyira az egyház és a korrupt politikusok hivatali uralmától, hanem a tradíció terhetől való szabadulást is jelentette. Francia-Kanadának az állandó je me souviens-komplexusa (emlékszem), a változásoknak ellenállás izgatottsága, az erős érzelmiség — ami, mint minden érzelmiség, a múlthoz kapcsolódik —: mindezt meglepő mértékig lerázta magáról Québec. Érthető módon ez erős angolellemenességet és szeparatista érzelmeket is eredményezett, s De Gaulle-t az efféle érzelmek legkuszább változata, a francia neokolonializmus érdekelte. Ma ez utóbbi már a múlté — bár a szeparatizmus még mindig hatékony erő, s egy ideig kétségkívül az is marad, mégis az embernek az az érzése, hogy a történelem ezt már feltartóztathatatlanul maga mögött hagyta. Ha mégis célhoz érne valamikor, akkor ez csak egy történelmi üresjáratban valósulhatna meg. Francia-Kanadával kezdem, mert úgy gondolom, az elmúlt tizenöt évben angol-Kanadában a döntő kulturális esemény francia-Kanada és annak új identitástudata volt. Hosszú és eredménytelen küzdelmek után a "csendes forradalomnak" sikerült egy valódi identitástudatot teremtenie és "kulturális nacionalizmust" létrehoznia angol-Kanadában — ha szerencsés ez a kifejezés —, olyan valódi erő, amely jóval nagyobb és jelentősebb a főleg Közép-Kanadában jelentkező gazdasági nacionalizmusnál.

A hatalmas erővel jelentkező amerikai behatolást Kanadába többnyire gazdaságinak vagy szubkulturálisnak szokták tekinteni: a kanadaiak amerikai autókat vásárolnak, a képernyőn pedig amerikai tv-játékokat néznek. Anélkül, hogy tagadnánk mindezek jelentőségét, elmondhatjuk, hogy az utóbbi évtizedben szoros értelemben vett kulturális tényezők nagyobb hangsúllyal jelentkeznek. Érezhető a változás a kanadai kiadáspolitikában: a Time-nak, a Reader's Digest-nek kanadai kiadásai jelennek meg, Kanada reklámokkal együtt átveszi az amerikai televíziós programokat stb., de talán a legközismertebb esemény az amerikaiaknak a kanadai egyetemekre történt kinevezése. A kontingensszabályozásra és más dolgokra tett javaslatok lehet, hogy olyan reakciókat váltanak ki, amelyek elméletileg tarthatatlanok, gyakorlatilag pedig életképtelenek, de az a probléma, amivel megpróbálnak szembenézni, egyáltalán nem va-

lótlan. Az egyetemi intézmények munkatársai persze a konzervatív fajtából valók, és még mindig azt próbálják egymásnak magyarázni, hogy a tudományosság nem ismer határokat. Lehet, hogy a tudományosság nem, de a kultúra annál inkább: tudományosság pedig mindössze azért létezhet, mert az a kultúra számára szükséges. ...

A Kanadában kialakult nacionalizmus egészében véve pozitív fejlődést jelent, amelyben az önismeret messze fontosabb, mint az agresszív él. Talán akkor igazi egy identitás, amikor az nem harcias jelleget vesz magára, hanem egyfajta önmeghatározás valami mással szemben. Ennek a könyvnek is elsődleges témája minden esetben a kultúra kérdése és a szóbeli kifejezés mód. A könyv olyan alkotó életerőt mutat be, amely a kanadai önmeghatározásból származik, és rámutat azokra a különbségekre, amelyek a párhuzamos amerikai fejlődésben mutatkoznak. A "párhuzamos" szót itt fontosnak érezzük: lehet, hogy Kanada az Egyesült Államok gyarmata, mint ezt velem együtt már sokan állították, a kanadaiak viszont sohasem tekintettek az Egyesült Államokra úgy, mint valamiféle szülői tekintélyre, úgy, mint Nagy-Britanniára, s ezért képzelenség volna az "ifjúi hev lázadásának" vagy valami hasonlónak az analógiájáról beszélni.

Noha Kanada és az Egyesült Államok ugyanazon a földrészen külön úton haladt, végül is többnyire egy nyelvet beszélve, történelmük határozottan elmentéses képletet mutat. Az Egyesült Államok a tizennyolcadik században, a racionalizmus és a felvilágosodás korában találta meg a maga identitását. Amerikában a tizennyolcadik század szellemi varázsa még ma is él: az "alapító atyák" még ma is az első számú kulturális hősök, és minden jel arra mutat, hogy az 1976-os kétszáz éves évforduló inkább a tizennyolcadik század, mintsem a jelen korszak ünneplése. A tizennyolcadik század kulturális jellege forradalmi, ezért deduktív jellegű: eredménye egy függetlenségi nyilatkozat és egy írásba foglalt alkotmány. Ebből kialakult egyfajta racionális magatartás az élet időbeli kontinuitásáról, s számomra ez a magatartásmód képezi az amerikai életforma legfőbb alapelvét. Ennek legtalálhatóbb jelképe talán az "expresszvonat" lehet. Ez a haladás fogalma, de ezt a haladást a mechanikus és nem az organikus metaforák határozzák meg; ebből kifolyólag a tizennyolcadik századhoz való kötődés nemcsak hogy nem igazán történelmi, hanem egyenesen történetietlen. A hétköznapi tudatban Washington, Franklin, Jefferson rendíthetetlen józanságukkal inkább elhunyt kortársakként és nem eltérő kulturális környezetben élő ősként jelennek meg. A múltat így a jelenhez hasonlítják, és úgy jelenik meg, mint korábbi állomások sorozata, amelyeknél megállt és amelyeket már maga mögött hagyott az expresszvonatunk.

A törvényhozásban és a politikában az új helyzeteket egy tizennyolcadik századi dokumentum szellemében értelmezik át és módosítják: más szóval deduktív irányba haladnak, olyan logikának adva elsőbbséget, amely legvilágosabban fejezi ki a gondolatmenetet. A közgazdaságban mindig is volt és egy magasabb szinten még ma is tapasztalható, hogy erősen hisznek a "laissez-faire" gondolatában, mint egy megszakítás nélküli és félig autonóm folyamatban, amely önmagára hagyatkozva is működik. A filozófiában legjellemzőbb amerikai hozzáállás, magatartás és pragmatizmus — a kanadai pragmatizmustól nagyon eltér ez —, amely az igazságot a következetes cselekvésből származtatja. Az oktatás területén legjobban a szemlélődésellenes Dewey-elképzelés érvényesül: ennek értelmében a tanulás a cselekedeten, vagyis az állandó aktivitáson keresztül történik. A vallást tekintve, az igazi államegyház az Egyesült Államokban a tizennyolcadik századi deizmus, amelyben Isten döntőbíróként jelenik meg az egymással versengő felekezetek között; az embert magára hagyja, hogy a jó-cselekedeteinek folyamányaként ítélje meg önmagát; mindez együtt jár az állam és az egyház szétválasztásával és az oktatás szekularizálásával. ...

Ezzel szemben Kanadának nem volt felvilágosodása, s épphogy volt egy kevés tizennyolcadik százada. A tizennyolcadik század folyamán Kanadában a britek és a franciák egymás erődítményeinek lerombolásával voltak elfoglalva, s Kanada a tizenhetedik század barokk terjeszkedése után azonnal a tizenkilencedik század romantikus expanziójában találta önmagát. (...) Az identitás Kanadában mindig egy távoli irányba tartó centrifugális húzásként jelentkezett, amit egy óriásnak a varrás mentén szétszakadó ruhájához vagy szétpattanó gumihoz hasonlíthatnánk. Tagadhatatlanul kanadai Stephen Leacock minden irányba sebesen ellovagoló híres hőse. "Az ifjú lord nem válaszolt. Kirohant a szobából, kedvenc lovára pattant, és vadul kinyargalt a parkból, a szélrózsa minden irányában egyszerre." /Stephen Leacock: Gertrúd, a nevelőnő. Ford. Karinthy Frigyes. In: Rosszcsirkeff Mária és társai. Európa, Bp. 1985. 198. old. (—K. K.)/ Ezt a terjeszkedő mozgást az állandó együttmaradás érzésének ellenpontosznia kellett, amely az interkommunikáció hatalmas erőfeszítéseiben, mint a CPR /Canadian Pacific Railway — a keleti és a nyugati partot összekötő vasútvonal Kanadában — A ford./ építésében vagy a szövetségi tartományi gyűlések megtartásában nyilvánult meg. ...

(Néhány huszadik század eleji irodalmi és kortárs természettudományos mű példája alapján Frye megállapítja, hogy)

a sok említett kérdés jól illusztrálja a "túlélés témájának" a jelentőségét Kanadában. Ez a kifejezés egyúttal Margaret Atwood nagyhatású könyvé-

nek is a címe, amely igen sikeres tanulmány a kanadai érzékenység egyik megjelenési formájáról. ... Amit a szerző a túlélés kapcsán gondol, még sokkal szerencsésebben jut kifejezésre a Surfacing (Fellélegzés) című remekbeszabott regényében, amelyben a hősnő elszigetelődik kis csoportjától, és valamiféle archaikus dolgot talál önmagában és önmagán kívül is, amely meghatározza egyéniségét. A "túlélés" szóban benne van a válságok sorozatos átélése is; mindegyik váratlan, különbözik a másiktól, és mindegyiket a maga módján kell orvosolni. A válság megoldásának kudarca a halál elvének megjelenésével fejeződik. ... a túlélés témájának száalai még a kanadai filozófiába is beleszővődnek: a halál egyszerűen a létezés egy másik diszkontinuitása lehet.

Az élet megszakítottságának érzése nyilvánvaló ellentét az amerikai kontinuitás érzésével: a kanadai irodalomban több hely jut a tragikus életfelfogásnak, mint az ironikusnak. Az amerikai irodalom pedig döntő módon ironikus több oknál fogva is: az egyik az, hogy az irónia (mint fikciós forma és nem mint magatartás) jobban beilleszkedik az amerikai folyamatosság látókörébe: az életet egy horizontális folyamatként állítja elénk, amelyik nem befejeződik, hanem csak megáll. A tragédiában bármennyire nyomorult legyen is a főhős, mégis megfigyelhetünk egy zuhanást az időn keresztül, s ez a létezés két szintjének a polarizálódását jelzi. Mindkét irodalmi forma egyformán érvényes, ám sokkal több könnyed irónia, mint könnyű tragédia születik. ...

A tragikushoz való vonzódás összefügg a kanadai irodalmi alkotásokban tapasztalható formalizmussal: mindkettő a folytonosság érzésének hiányával magyarázható; a váratlan bukás vagy a katasztrófa iránti fogékonyság nézetem szerint rendkívüli hangsúllyal jelentkezik Kanadában.

A hanyatlás témája lehet olyan szorongásos, mint amilyen az a Fellélegzésben (Margaret Atwood regénye, eredeti címe: "Surfacing"), vagy olyan derűs, mint Robertson Davies Manticore-jában, ahol az a jungi analízis formáját ölti, amelyet barlangok és medvék képei követnek. De a zürichi klinikán, éppúgy, mint a québeci erdőben, még mindig megvan valami a "szürke farkasból", sőt még a lefolyónyílásból is. David Knight szigorú szerkesztésű nigériai története, a Farquharson fizikája, hősének bukását, Reaney trilógiájának végén a Donnellyk vérengzését, Margaret Laurence Hagarjának és Racheljének vonaglását látva ... ráébredhetünk, hogy még mindig Grove és Pratt országában vagyunk. ...

Ha áttekintjük azt a három XVIII. századi eseményt, amelyek Kanada jövőjét meghatározták ... a Québeci Törvényt, az Amerikai Függetlenségi Háborút, és a Nagy Francia Forradalmat, láthatjuk azt az egész politikai erővonalat, amellyel még mindig szembe kell nézni. A Québeci Törvény egy Edmund Burke-i

modellhez közelített: egy de facto helyzet következetes, gyakorlati elismerése volt, és ez a helyzet egyike volt azoknak a mélységesen illogikus helyzeteknek, amelyeket Burke általában véve jellemzőnek tartott az emberi életre. A következő két tényezőt kellett tekintetbe venni: 1. az angolok legyőzték a franciákat; 2. az angolok semmi ilyesmit nem tettek. Ebből a helyzetből az egyetlen kivezető út olyan megállapodás volt, amely mindkét félnek szavatolt néhány jogot. A francia forradalom általános elvekből deduktív módon haladt tovább; ez volt az, amit Burke oly keserűen ítélt meg mint "metafizikus" jelenséget. ... Az Amerikai Függetlenségi Háború közepén áll — éles ellentétben a kanadai egyezményvel, amint azt már láttuk —, de sokkal többet megtart a példán át való kiszélesítés elvéből, mint a francia forradalom. ...

... az Egyesült Államokban a XIX. századi "olvasztótégely" elképzelések, a Szabadságszobor feliratán vázolt vágy, hogy egyesített demokráciát alkossanak a legváltozatosabb társadalmi és faji elemekből, mindez alapján módosult. A "százszázalékos amerikai"-ra vonatkozó elképzelést egyre inkább felváltotta az az érzés, hogy az amerikai társadalomban jelen lévő különböző elemek esetleg többel járulhatnak hozzá azáltal, hogy megtartsanak valamit eredeti kultúrájukból. Ebben egyre inkább hasonlítanak a kanadai megoldáshoz, ahol annak szükségessége, hogy már kezdetben két fő elemet ismerjenek el, azt jelentette, hogy senki sem tudhatta soha, mi a "százszázalékos kanadai" és ez a nemzeti "olvasztótégely" sokkal lazább felfogásához vezetett. ...

Kanada, ez a hagyományosan nagyon félénk, befelé forduló, múlt- és jövőorientáltságú, inkoherens, kialakulatlan ország, ... legalábbis a művelődés területén, úgy tűnik, szert tesz egyfajta belső nyugalomra, egységes szemléletre, sőt még némi rugalmasságra és önbizalomra is. Ennek legkézenfekvőbb okai technológiai természetűek. Különösen a repülőgép és a televíziókészülék révén jutott hozzá az ország olyan szimultaneitáshoz, amely nagyban módosította a régebbi és talán még mindig jelen lévő úttörő és kényszerű gondolkodásmódot. ... A vasút korában az, hogy valaki szövetségi parlamenti képviselő Brit-Kolumbiában vagy irodalomtudós Albertában, erőteljes, majdhogynem romantikus elkötelezettséget tétélezett fel az idő- és energiabefektetés miatt, amely ahhoz volt szükséges, hogy ilye helyekről eljussanak a távoli központokba, amelyekre rá voltak utalva. Ma az ilyen foglalkozások már nem különböznek a többitől, és az elsődleges közösséghez való viszony ennek megfelelően nagyobb jelentőségre tett szert. Ezek a modern társadalomban meglévő központosító intézkedések lazulásának pozitív és alkotó oldalai — a szeparatizmus viszont kevésbé alkotó.

A televízió hatását gyakran kárhoztatják az erőszak bemutatása miatt, és természetesen vannak tévéműsorok, amelyek nagyon ízléstelenek ebből a szempontból. De van a televíziónak egy másik oldala is: a távolit hozza be a nappalinkba, és ez a tömegtájékoztatás kijózanító formája, amely egyúttal emberi is.

Kanadában a hősök mindig hideg fogadtatásban részesültek: Bissel elmondja, milyen kevés támogatást kapott a legutóbbi három miniszterelnökünk, noha — politikájuktól függetlenül — mindegyikük állta volna a versenyt intelligencia és személyes önállóság terén azokkal, akik ugyanabban az időszakban a Fehér Házat ékesítették; a kanadai életrajz-irodalmat áttekintve pedig Mrs. Thomas arra az eredményre jutott, hogy Kanadában alig reagáltak a történelem bármilyen Carlyle-féle nagyember-felfogására. Érdekes — és Kanadára nagyon jellemző — lenne, ha a kanadai irodalom lényegét abban ragadhatnánk meg, hogy úgymond a költőt mint ellenhőst vagy antihőst definiáljuk. Természetesen a költészet ilyen ellenkulturális szemlélete az Egyesült Államokra is igaz, de nekem úgy tetszik, Kanada folyamatosan valami észak-amerikai ellenkultúrát épített ki az Egyesült Államok ellenében, amely most már elég nagy és összetett ahhoz, hogy önmagában vizsgáljuk. Hangsúlyozom, hogy az "ellenében" egyszerűen megkülönböztetést jelent.

... A modern társadalom törvénye szerint nagyon kevés író él meg az írásból, és íróink többsége mellékfoglalkozású író lesz, de nem is erre gondolok elsősorban. Hanem az irodalmon és annak műfajain belüli írásra, ellentétben az amatőr "fontos mondanivalóm van" kiindulópontjától, aki ezután néz körbe, és keres fikciós vagy költői formát, amelybe öntheti fontos mondandóját. Ha úgy tetszik, a hivatásos megközelítéstől nem áll távol az az elv, hogy a médium az üzenet. Sőt azt is mondanám, hogy a megvalósult írásban nincs különbség a szerkezet és a tartalom között, lévén, hogy amit tartalomnak hívnak, az az egyedi mű szerkezete, mint eltérő a konvenciótól vagy a műfaj szerkezetétől, amelyhez tartozik.

A professzionalizmus technikát és szakképzettséget jelent, amelyekről az amatőr írók gyakran úgy vélekednek, hogy azok az erkölcsi természetet gyengítik. A kanadai irodalomtudományt nagymértékben sújtotta az az örült elképzelés, hogy a képzelet a szélsőségek, különösen az érzelmi szélsőségek, mellékterméke. Nem tudunk nagy irodalomra szert tenni Kanadában, mert túlságosan biztonságban vagyunk, túl épek, unalmasak, egyhangúak vagyunk — nincs elég lincselés, mint arra egyik kritikusunk utalt. A profi író arra jön rá tapasztalataiból, hogy a képzelet az agy konstruktív eleme, és hogy a mélységet nem hordozhatja más, csak a szerkezet, amelynek része az elgondolás,



az egyensúly és az arány. A műfajok közül talán a drámában legmegfoghatóbb mindez. ...

Mihelyt a technika bizonyos fokú készség szintjére jut, olyasvalamivé válik, amit gyanúsan kedvtelésnek tekinthetünk: kedvtelés az író számára, hogy felmutassa ezt, kedvtelés az olvasónak, hogy szemlélje. A régi időkben hajlottunk arra, azt higgyük, hogy csak a műveletlenek olvasnak kedvtelésből, és hogy a műveltek komoly irodalmat olvasnak, hogy pallérozzák agyukat. A rádió megjelenése sokat tett e morbid helyzet helyrehozataláért és a televízió még többet (bár nem eleget). Most olyan korban élünk, amikor Leonard Cohen olyan művelt verseskötettel jelentkezik, mint a Let Us Compare Mythologies (Hasonlítsuk össze a mitológiákat) — a főbb mitológiák a bibliai és a klasszikus —, és innen, egészen természetesen, jól ismert népénekessé vált.

...

Az Erzsébet-kori irodalom tudósa, amikor dicséri annak az irodalomnak a bőségét és erejét, nem szükségszerűen feledkezik meg az angol életet akkor-tájt uraló nyomorról, igazságtalanságról és kegyetlenségről. Ami viszont — azt hiszem — jobban számít, alkalmasint az, hogy az ember mit tud létrehozni az általa alkotott káosz ellenére. Ez a könyv arról szól, mit alkottak szavakkal Kanadában a jelenkorban, és mindezek az alkotások lesznek a fő okok, amiért az utókor majd érdeklődik irántunk.

(Fordította: Fabiny Tibor és Kürtösi Katalin)

(Northrop Frye: Conclusion. In: Carl F. Klinck (főszerk.): Literary History of Canada. Canadian Literature in English. Second Edition. Vol. 3. Toronto, 1976. 318—332.)

FABINY TIBOR

NORTHROP FRYE ÉS A MÍTOSZKRITIKA

A huszadik századi angolszász irodalomtudomány egyik legnagyobb formátumú és vitathatatlanul legegényibb alakja a kanadai Northrop Frye (1912—). Hatása I. A. Richards, W. Empson, F. R. Leavis, T. S. Eliot és René Wellek

esztétikai nézeteinek a kritikai közvéleményt formáló erejéhez mérhető. Közvetlenül a háború után nagy feltűnést váltott ki a Blake-ről szóló monográfiájával (1947), de világhírnevét mégis monumentális irodalomelmélete, az 1957-ben napvilágott látott Anatomy of Criticism (A kritika anatómiája) alapozta meg. E két enciklopédikus igényű műhöz csatlakozott az 1982-ben megjelent nagyszabású könyve a Biblia és az irodalom kapcsolatáról: The Great Code (A nagy kód). Művei egy másik csoportját egyes angol írókról és korszakokról szóló monográfiái alkotják. Két könyve is jelent meg Shakespeare-ről (1965 és 1967); egy Miltonról (1965); egy T. S. Eliotról (1961). Írt egy jelentős művet az angol romantikáról (1969) és a középkori eredetű műfaj, a románc elméleti és strukturális kérdéseiről (1976). A hatvanas és a hetvenes években megjelent esszégyűjteményeiben fejti ki elméleti, gyakorlati és kultúrkritikai nézeteit. Végezetül mintegy négy könyvet írt az irodalomkritika társadalmi funkciójáról és közéleti felelősségéről. Frye életművéről is számos monográfia látott már napvilágot az elmúlt két évtizedben.

Northrop Frye neve már kitörölhetetlenül összeforrt az ún. mítoszkritikai vagy archetipikus kritikai irányzattal. Századunkban a mítosznak az emberi gondolkodásban betöltött szerepét több tudományág is hangsúlyozza. Amíg a tizenkilencedik században a mítosz legfeljebb vallástörténeti fogalomként szerepel, a vallások primitív szakaszát jelöli, addig századunk első felében a mitikus gondolkodásmód jelentőségének a homloktérbe kerülését több területen is nyomon követhetjük. Az antropológiában Frazer, a pszichológiában Freud és Jung, a vallástörténetben Kerényi, az irodalomban — többek között — Proust, Joyce és Kafka, a filozófiában pedig Cassirer nevei fémjelzik azt a gondolkodástörténeti fordulatot, amely a mítoszt immáron nem "a nyelv betegségének", hanem az emberi nyelv és gondolkodás nélkülözhetetlen funkciójának tekinti, ami a gondolkodó és fogékony ember számára a valóság feltárásának eszközeként kínálkozik. A mítosz nem az igazság "helyett", hanem annak kifejezéseként jelenik meg. Frye megfogalmazásában a mítosz az emberi vágyak, az ember érdekeltségének a nyelve.

A mítoszkritikai irányzat sokat köszönhet a harmincas években kialakult s az angolszász irodalomtudományban mintegy két évtizedig (1930—1950) domináló és ma is sokat vitatott New Criticism meglátásainak. Ez a műalkotások nyelviségét, organikus képvilágát hangsúlyozó, lényegében történelemellenes megközelítést zászlójára tűző, termékeny irányzat Frye-ra is hatást gyakorolt, de Frye kitágítja a — szerinte tévesen — csak a műértékelésre szorítkozó, sokszor impresszionisztikus elemzéseket. Frye az irodalomkritika tudományos műveléséért száll síkra, s ezért az értékelést mint az irodalom

tapasztalását nem az irodalomtudomány, hanem az ízléstörténet feladatának tekintik. Az irodalomkritikát azért lehet tudományos alapokon művelni, mert az reflexió; úgy viszonylik a művészetekhez, mint a filozófia a bölcsességhez, a történelem a tethhez, a teológia a vallási tapasztalathoz. Frye az általa felfedezett és kitaposott "kritikai ösvényt" két "szélsőség" felé húzó szemlélet között találta meg: az irodalomtól centrifugálisan kifelé húz az a determinista felfogás, amely egy külső, az irodalom természetétől idegen szempont függvényeként kezeli az irodalmat (pszichologizmus, szociologizmus). A másik szélsőség viszont a csak "centripetálisan" befelé húzó szemlélet, mint például az új kritizmus, amely nem választja szét az irodalomról szóló tudást az irodalomnak a közvetlen tapasztalásától. E két 'tévedés' között húzódik meg a járható és járandó kritikai ösvény.

Ahhoz, hogy az irodalomkritikát valóban tudományos alapokon tudjuk művelni, olyan központi elvet kell találni, ami körül szerveződhet az irodalomról szóló tudás. Ilyen például a biológiában az evolúció gondolata. Frye ezt a princípiumot az irodalomtudományban az archetípus kategóriájában véli megtalálni, s számára ez a fogalom segítheti elő az irodalom tudományos koherenciáját.

Az archetípus fogalmát Frye Jungtól kölcsönzi, de a pszichológiából áthelyezi az irodalomtudomány perspektívájába. Az archetipikus kritika fogalmát éppen a Jungról szóló esszéjében fogalmazza meg tömören és frappánsan: "az archetipikus kritika olyan kritikai eljárás, amely a művet nem a természet, hanem más művek utánzásaként fogja fel".

Ahhoz, hogy egy festmény kompozícióját megfelelő módon szemléljük, bizonyos távolságból kell megítélnünk, s ezt az eljárását Frye az irodalomban is megfelelőnek találja. Először magát a művet tanulmányozzuk, majd induktív módon "egy lépéssel hátrább" a műben előforduló visszatérő képeket, szerkezeteket; még egy lépéssel hátrébb magát a műfajt, a konvenciókat vesszük figyelembe. Tovább távolodva érkezünk el olyan preliterális (irodalom előtti) kategóriákhoz, mint a mítosz, a rítus és a folklór. Ezekben a kategóriákban már az irodalmi műfaj vagy típus archetípusaival találkozunk. Egy-egy irodalmi műnek a kontextusa korábbi irodalmi vagy irodalom előtti művek halmaza; egy irodalmi műalkotás pedig egy-egy archetípus újrateremtése vagy egy mítosznak a kitolódása vagy áthelyeződése (displacement). Ilyen archetipikus formák az élet/halál/újjászületés; a keresés, a Prométheusz vagy az Oidipusz mítoszok, amelyek újra és újra felbukkannak irodalmi művekben.

Amikor azonban Frye deduktívan közelít a műhöz, akkor először a művészetekben megfigyelhető mozgásról, ismétlődésről és visszatérésről beszél. Van-

nak időben mozgó művészetek, mint a zene, és térben megjelenő művészetek, mint például a festészet. A zene alapvető szerkezeti eleme a ritmus, a festészeté pedig a minta (pattern). Az irodalom e két művészet között húzódik meg, s az irodalmi mű kapcsán is beszélhetünk ritmusról, ami nem más, mint az elbeszélés lineáris folyamata, a narráció. Hasonlóképpen észlelhetjük a "mintát", ami az irodalmi mű szimultán értelmi megragadása, azaz a jelentés vagy a jelentőség tapasztalása. Az előzőt zenei metaforával melódiának, az utóbbit harmóniának is lehet nevezni. A ritmust megfigyelhetjük a természet ritualisztikus mozgásában; magában a rituáléban fedezhetjük fel a narráció eredetét. A ritualisztikus mozgások a természeti ciklusok forgására vezethetők vissza: a nap "szoláris", a hold "lunáris" ciklusa; s legfőképpen a négy évszak ismétlődése összefügg az emberi élet organikus ciklusával; a generációk egymást követő ritmusával.

A másik oldalon a "minta", a jelentés eredete a jóslatokra, az epifanikus pillanatokra, sőt magára az álomra nyúlik vissza. Ezek nem kötöttek az idő folyamához. Ami a ritmust és a mintát összekapcsolja, az a mítosz. A mítosz az a központi informálóerő, amely archetipikus jelentőséget ad a rítusnak és archetipikus narrációt az orákulumnak. Mítoszlól beszélünk tehát, amikor a narrációt, archetípusról pedig, amikor a jelentést tartjuk szem előtt.

Mítoszrendszerét Frye a természeti ciklusok négyes tagolásával hozza kapcsolatba. A nap négy fázisa (hajnal—nappal—este—éjszaka), az évszakok körforgásának négyes fázisa (tavasz—nyár—ősz—tél), az emberi élet mozgása (születés—házasság—halál—pusztulás) — ezek a ciklikus rotációk képezik Frye mítoszelméletének tartópilléreit; az egész rendszer viszont műfajjellemzőinek megalapozását szolgálja.

A négy fázisnak megfelelő komédia—románc—tragédia—írónia még nem műfajt jelöl Frye rendszerében, hanem "mythoi"-okat, narratív mítoszokat, amelyek még műfaj előtti kategóriákként jelennek meg. A narráció szempontjából a művészet központi kategóriája a keresés ("quest") mítosza, a jelentés szempontjából pedig az ártatlanság világának beteljesült vágyálma: a szabad emberi társadalom. Ezt tekinti Frye az élet komikus víziójának (a Divina Commedia értelmében!), amely a tragikus vízióval ellentétben a keresést nemcsak a szokásos ciklikus rotációjában látja, hanem feltételezi a beteljesülést és a megtalálást is. Frye több helyen is írja, hogy ő a komédiát mint a beteljesülés és az "újra befogadás" mítoszáat magasabb rendűnek tekinti, mint a tragédiáét. Coleridge-et idézve írja, hogy vannak Iliász- és Odüsszeusz-típusú irodalmárok. Az előzőek érdeklődése a tragédia, a realizmus és az írónia felé, az utóbbiaké viszont a komédia és a regényes történetek felé fordul. Az utób-

biakban a történet önmagáért van, és nem azért, hogy "tükröt tartson a természetnek". Frye magát is a szerencsésen végződő, a hazatalálást hirdető Odüsszeia és nem az Iliász típusú kritikusokhoz sorolja.

Frye nézeteinek "félelmetes szimmetriával" sikerült rendszerezése, az enciklopédikus igényű, a kultúra teljes orkesztráját megszólaltató Anatomy of Criticism (1957).

Sokan hasonlították már Arisztotelész Poétikájához: Frye olyan sajátos rendszert épített ki, amelyben minden és mindenki számára van hely, s a hatalmas építmény a szavak rendjének nyugalmi központja ("still centre of the order of words") felé húz. Bár a mű egyes tételeivel sokan vitatkoznak, a rendszer alkotó monumentalitását mindenki elismeri. Frye munkája önmagában is esztétikai teljesítmény, keze alatt az irodalomkritika művészi alkotássá lényegül át. Erőteljesen rendszeres, sőt vállaltan sematikus ez a módszer, de a szisztéma nem önmagáért, hanem a belső meglátásaiért van.

A magnum opus egy "polemikus bevezető" és egy "kísérleti konklúzió" között négy esszét tartalmaz: az első a történeti kritika, amely a fiktív módok elméletét, a második az etikai kritika, amely a szimbólumok elméletét, a harmadik az archetipikus kritika, amely a mítoszelméletet, s végezetül a retorikai kritika, amely a műfajelméletet tárgyalja.

A fikció hőisének a cselekményben tanúsított értéke vagy ereje szerint öt történeti módot vázol fel: a mitikusat, a romantikusat, a magas mimetikusat, az alsó mimetikusat és az ironikusat. A középkor előtt a mítosz, a középkorban a regényes történet, a reneszánsz magas mimézisében az eposz és a tragédia, a polgári kultúra alsó mimézisében a regény és a családi komédia érvényesül, míg az utolsó száz évben — az ironikus módban — az abszurd, az antiregény dominál. Ebben az utolsó fázisban azonban újra megjelenik a mítosz.

A második esszében fejti ki Frye a szimbólumelméletét. Sajátos szótárában az irodalmi műalkotást verbális struktúrának, a szimbólumot pedig a struktúra egységének tekinti, amely önmagában, elszigetelten vizsgálható. Így az első szakaszban a szimbólum jelként, a formális szakaszban képként, a mitikusban pedig archetípusként jelenik meg. Az archetípus itt visszatérő, ősi forrású képeket jelent, olyan szimbólumokat, amelyek egy művet egy mássikkal kapcsolnak össze. A mitikus fázist követi a negyedik, az analógiai, amelyben a természet már nem hordozó, hanem hordozott dolog lesz. A költészet itt egyesíti a mitikus fázis mindent átfogó rítusát (cselekmény) a totális álommal (jelentés, gondolat, a "logosz"). A jelkép itt már olyan monád, amelyben minden szimbólum egyesül. Ez már magának a kinyilatkoztatás-

nak, az apokalipszisnek a szakasza, ahol minden azonossá lényegül. Az anagógikus fázisban jutunk el a "szavak rendjének nyugalmi centrumába", s itt a művészet is apokaliptikussá válik, s mint ilyen: kinyilatkoztat.

Amíg Frye a történeti kritikában megállapította az öt módot, szimbólumelméletében "felvitt az apokalipsziséig", addig a harmadik esszé, az archetipikus kritika mítoszelmélete e kettő közötti viszonyt vizsgálja.

Szóltunk már a négy évszak ritmusára mozgó, műfaj előtti kategóriákról: a komédia, a regényes történet, a tragédia és az irónia mítoszairól. Az irodalomban ezek "kimozdított" vagy "áthelyezett" mítoszként (displaced myth) jelennek meg: van azonban két "rögzített" (undisplaced) mítosz is: az egyik az apokaliptikus, a másik a démonikus világ mítosza. Az elsőben a vágyott világ: a teljes harmónia; a másodikban a taszító világ: a lidércnyomás, a zűrzavar, a diszharmónia jelenik meg.

Frye a bipoláris ellentétre, a vágyott isteni és a taszító isteni világ mítoszaira feszíti ki az öt történeti módot. A mitikus mód megfelel az ártatlanság apokaliptikus képvilágának, az utolsó, az ironikus pedig a démoni világ tapasztalatának. E két "rögzített" mítosz között dialektikusan mozog a regényes történet, a magas mimézis és az alacsony mimézis módja.

A vertikális mozgás mellett egy ciklikus mozgás is megfigyelhető: a két rögzített mítosz között ciklikusan mozog a komédia, a tavasz mítosza; a regényes történet, a nyár mítosza; a tragédia, az őszt mítosza és az irónia, a tél mítosza. A négy fázis között Frye hat-hat részzszakaszt, tehát összesen huszonnégy stádiumot állapít meg, és konkrét példákkal is illusztrálja az átmenetet.

Az utolsó esszé a voltaképpeni műfajelmélet: Frye tulajdonképpen mindvégig ebbe az irányba haladt. A műfaji hármasságot újszerűen osztja el és nevezi meg. Nála a dráma a rítussal, a líra az álommal azonos. E kettő között húzódik a legősibb műfaj, az eposz, amelynek eredeti, orális formájában még tapasztalható volt a szerző—mű—befogadó természetes egysége. Az írásbeliséggel az eposzból fikció és regény lett.

A lírát, a szót (arisztotelészi értelemben: "lexis") a "melos" (zene) és az "opsis" (kép, szcenika) között lokalizálja. A líra lényege ugyanúgy a ritmus (az időbeliség), mint a képiség (metafora, szimbólum, embléma).

Elmondhatjuk, hogy az Anatomy of Criticism megjelenése óta Frye vitathatatlanul a legnagyobb kilengésű angolszász kritikusok egyike. Túllép a már-már megmerevedő elioti klasszicista, arisztokratikus, új kritikai hagyományokon, elutasítja az általa "objektív provincializmusnak" nevezett romantika- és liberalizmusellenes fintorokat. Eliot konzervativizmusával, "katoli-

cizmusával" szemben a demokrata, a liberális és a "protestáns" hagyományokat menti át a modern kultúra számára. "Blake köpönyegéből" jövő kritikussal van dolgunk, aki hosszú időt töltött egy sajátos szimbolikus és mitikus költői nyelv megfejtésével, ám ezáltal másoknál nagyobb rálátást nyert az irodalom természetére. Rendszerének nagysága és látomása külön kiemelendő. A formátumát elismerő bírálói szerint viszont túlságosan nagy távolságot vesz fel az irodalmi művek értelmezésénél, s olyannyira eltávolodik az irodalom sajátosságaitól, hogy ezáltal már önálló metafizikai rendszert épít ki. Frank Kermode és René Wellek is helyteleníti, hogy Frye nem törődik a műalkotás egyediségével, szövegével: a "textúrával", és bírálják, hogy nem tulajdonít jelentőséget az értékelésnek. Frye azzal védekezik, hogy őt nem az irodalmi mű specifikus bevonata, a "textúra" érdekli, hanem a ruha, sőt még a bőr és a hús alatti "csontváz", maga a struktúra. Ezért nevezi művét helyesen anatómiának, s éppen a boncolás végett fagyasztja meg az egyes műveket. A művekből kiindulva az egyes művek közötti összefüggések meglátásához kíván eljutni: csakis ezáltal érhet el a költői jelentés "mélystruktúrájához". Azt mondhatjuk, hogy számára az egyes irodalmi művek egy nagy jéghegy csúcsaiként jelennek meg, őt azonban a felszín alatti láthatatlan, de az egyes csúcsokat összefogó hegytömb érdekli. Csakis ilyen mélységben és ilyen magasságból képes érzékelni az egyes "mesék" közötti "azonosságot" (Fables of Identity).

Frye nem önkényesen épített rendszert magának, hanem látni és láttatni kíván. Magáénak vallja a romantikus költészet, kiváltképp Blake örökségét: a képzelet erejét. Nem osztályozni, hanem "tisztázni" óhajt rejtett összefüggéseket. Csakis a látás révén juthat el a megértéshez, ezáltal az elfogadáshoz, a benneéléshez és a részvételhez. Emberi érdekelttség és szabadság: "human concern" és "freedom". Paradox módon ezek az "értékmentes" frye-i rendszer rejtett vezérértékei és etikai tartópillérei.

\* \* \*

Frye műve az Anatomy of Criticism óta jelentősen módosult. A metafizikai távlatokból a társadalmi vonatkozások felé fordult. A művek társadalmon átszűrődő, mitikus jelentősége, a mítoszok társadalmi "használata", "működése", hatásai, elváltozásai érdeklik. Irodalom és társadalom kölcsönhatása nem tűnik többé "szociologizmusnak" Frye szemében.

Az a Frye, aki a New Criticism nyomdokain az irodalomkritikában a metafizikai magatartást képviselte, és így vált ismertté az ötvenes években, ma

a kanadai kultúrhelyzet felmérésében játszik jelentős szerepet; a metafizika követője az etika.

ARDÓ ZSUZSANNA

#### G. WOODCOCK JEGYZETEI AZ ANGOL-KANADAI REGÉNYIRODALOMRÓL

Verbális robbanásnak nevezi Northrop Frye a kanadai irodalmi élet 1960-as években történt változásait; George Woodcock, Frye e megállapításának elemzésével indítja az angol-kanadai regény történetét áttekintő esszéjét.

A verbális robbanást — az irodalmi művek terén történt mennyiségi változást — számos körülmény táplálta: olcsóbb nyomdai eljárások születtek, a kiadók állami támogatást kaptak, továbbá a nemzeti büszkeség és öntudat megerősödése jótékonyan hatott az alkotói légkörre. Új, magabiztos a hang a költészetben és a történetírásban, meglepően sok új kötet térképezte fel a kanadai történelem addig elhanyagolt korszakait, területeit és népcsoportjait. A drámaírók a rádiójátékok mellett színpadra állítható, ugyanakkor könyv alakban is élvezhető darabokat írtak. A 60-as években megjelent kritikák száma és árnyaltsága is az irodalom felnötté válását jelezte. Maga Woodcock is tevékeny részese volt e folyamatnak: 1959-ben megalapította a negyediként megjelenő színvonalas kritikai folyóiratot, a Canadian Literature-t.

Az irodalmi folyamat sodró dinamikája azonban, Woodcock szerint, a regényíráshoz nem vonatkozott. Noha a minőség javult és a művészi megközelítési mód rendkívül változatossá vált, a megjelent regények száma nem tükrözte a lakosság, azaz az olvasók számának rohamos növekedését. A változás a regényirodalomban tehát nem mennyiségi, hanem elsősorban minőségi volt. A századforduló táján, 1880 és 1920 között, a regények mind egy kaptafára készültek: a formula regények, románcok, krimik, pornográf (és softporn) művek nagyrészt import útján kerültek az amerikai regénygyárakból Kanadába. De az 1920-as évek óta a mesterségbeli tudás és az eredetiség folyamatosan növekedett.

Az angol-kanadai regényirodalom sajátosságait kutatva Woodcock arra a megállapításra jut, hogy a realizmus csak a felületes olvasó szemében jellemző a kanadai irodalmi hagyományokra. Olyan "realista" regényíróknál, mint



Grove, a realizmusnál fontosabb elem az erkölcsi dráma, Callaghamnál a parabola, MacLennannál a fantázia játéka, Richlernél pedig a szatíra. Noha számos kivétel erősítene Woodcock "szabályát", ő e gondolat jegyében keresi az angol-kanadai regényirodalom tipikus jellemvonásait. A realista hagyományok relatív gyengeségének okát Woodcock földrajzi, történelmi és pszichológiai okokkal magyarázza. A mitológia és az ideológia vegyítésére volt szükség, hogy a rettentő északi vadon és a nyomasztóan hatalmas déli szomszéd elvi-selhető legyen.

A képzelet és az álom a valósághoz vezető út — építőelemei a mítosz és a történelem. Az 1900 előtti kanadai regények olvasásában nemigen lelünk sem örömet, sem információt. A gyarmati irodalom egyetemes jellemzője, hogy fő célja a múlt felidézése és dicsőítése, nem pedig a jelen elemzése vagy a jövő kutatása. Az ismeretlen vadonban az ember az ismerős vonásokat keresi; a rég elhagyott tájat és életmódot próbálja újjáteremteni. Ez a természetes és érthető emberi törekvés az irodalomban többnyire közhelyeket és nem realizmust szül.

A legelső angol-kanadai regények közül Frances Brooke műve, az Emily Montague (1769) Woodcock szerint szép példája a gyarmati védekező írói magatartásnak, amely Kanadában több mint egy évszázadon át tartotta magát. A korai írások közül a legélvezetesebbek nem regénynek készültek. Thomas McCulloch és Thomas Haliburton szatirikus epizódjai inkább a társadalom betegségeit kifestő szentbeszédnek, mintsem az írói képzelőerő következetes világa. McCulloch és Haliburton a csírái a kanadai szatirikus és ironikus irodalmi hagyományoknak, és annak a — Woodcock szerint — tévhitnek, miszerint a kanadaiaknak van humorérzékük. E zsákutca példájául Woodcock az alighanem még mindig a legjobban ismert kanadai író, Stephen Leacock műveit említi, amelyekben szerinte a didaktika semlegesíti az írói éleslátás hatását. Nem csoda, ha az első kanadai regények többsége didaktikus — nagy részét protestáns lelkészek írták, s köztük ritka volt az olyan tehetséges író, mint például Charles William Gordon tiszteletes, írói álnevével Ralph Connor. A brit birodalom keresztényi tanai és a Kanadába bevándorolt skót Highlanderek nehéz pionír életének melodráma — ez Connor. Bizonyos fokig az észak-amerikai "local color" álrealizmusának előfutára ő: a valósághű ábrázolás, a mű autentikussága számára egyenlő a táj, az életmód aprólékos leírásával, az érzelgős tartalom és a szokványos figurák vegyítésével.

Lucy Maud Montgomery regénye, az Anne of Green Gables (G. G. Annája) vagy Mazo de la Roche Jalna (név) regényciklusa azonban jól példázzák, hogy — noha a részletek megtévesztően valósághűek — a kész egész igencsak távol

áll a valóságtól. E korszak regényeinek általános közepszerűségéből messze kimagaslik egy újabb női író, Sara Jeannette Duncan regénye: The Imperialist (A birodalomépítő). Duncan, mint később Mordecai Richler, Norman Levine és Margaret Laurence, hosszas külföldi tartózkodása során érlelte meg magában azt az írói hangot, amely együttérző, de már nem defenzív. Túl sok magyarázkodás nélkül, rendkívül jó humorral ír a kisvárosi politikai ambíciók és a társasági "manír" világáról.

A századfordulón a természetről szóló könyvek és az állatregények népszerűségével Kanada végre kezd megjelenni az angol nyelvű irodalom színterén. Noha az első világháború idején az érdeklődés egy kicsit alábbhagyott, Ernest Thompson Seton didaktikusan realista és Charles G. D. Robert filozofikus-melodramatikus hagyományait Archie Belaney, a híres Szürke Bagoly (Grey Owl) és a halász-természetjáró Roderick Haig-Brown folytatta. A kanadai regényirodalom egyedi jeleit kereső kritikusok hajlamosak az állatregényekben látni a sajátosan kanadait. Joggal, teszi hozzá Woodcock. Hiszen a brit állattörténetek igazából emberi problémákat példázó fabulák, az amerikai történetekben pedig az ember és az állat szembenállásában az állat az ellenséges természet jelképe. A kanadai állattörténetek azonban valóban az állatokról szólnak, s bennük az állat áldozat, nem pedig ellenség. Az állat- vagy természetregényekben a valódi kanadai környezetet látjuk, az európai szűrő színei, formái és értékítéletei nélkül. Természetábrázolásuk talán legjobban a Group of Seven (Hetek csoportja) festményeinek látásmódjához hasonlítható.

A sajátos állat- és természetregények mellett, Woodcock az angol-kanadai regényirodalomra különösen jellemzőnek tartja az egyetlen remekművel rendelkező írók jelenségét. A pionír életmód sajátosságaival, a családi hagyományokra épülő személyes hangú víziók "kibeszélésével" magyarázza — nem túlságosan meggyőzően — azt, hogy viszonylag sok író [például Sinclair Ross megrázó regénye, az As For Me and My House (Én és az én házam)] csak egy művel van jelen a kanadai regényirodalomban. Az, hogy költők látomásai időnként regényben öltenek testet vers helyett, aligha mondható kizárólag kanadai jelenségnek, még akkor sem, ha számos kanadai költőre áll az állítás, mint például Leonard Cohenre, a Beautiful Losers (Szép vesztesek), Earle Birneyre, a The Favourite Game (A kedvenc játék) vagy P. K. Page-re, a The Sun and the Moon (A nap és a hold) szerzőjére.

Az Európából és Amerikából jövő stilisztikai-irodalmi irányzatok nem hatottak igazán formáló erővel a kanadai regényirodalomra. Úgy tűnik, az íróknak — elég konzervatív módon, írja Woodcock — az, hogy "mit" mondanak, jóval fontosabb volt, mint a "hogyan". A tartalom elsőbbségét a formával

szemben Woodcock a kultúrkolonializmusból kiláboló irodalom — irodalmak — gyermekbetegségének tartja: tulajdonképpen nem árt, ha átesünk rajta. Így az utóbbi két-három évtizedben vált csupán jogos igényné a forma kritikai elemzése. Ha a népszerűség helyett az autentikus önkifejezést tekintjük mércének, akkor például nem Mazo de la Roche vagy a messze túlértékelt Stephen Leacock marad fenn az irodalmi köztudat rostáján, hanem például Frederick Philip Grove, a préri írója vagy Morley Callaghan, a változó metropolisz világának megörökítője.

A prérinek és irodalmának különlegesen nagy a jelentősége az angol-kanadai regényirodalomban. A préri-regények sora hosszú, hagyománya nagy. Robert Stead, Martha Ostenso — akit már a 20-as években fordítottak magyarra —, Frederick Philip Grove, majd Sinclair Ross, W. O. Mitchell, Rudy Wiebe és Robert Kroetsch sok szempontból a regényírás központjává tette a prérít. A préri fizikai és történelmi sajátosságai miatt az ember és a föld kapcsolatait kifejező nagy szimbólumok forrása és a "leg"-ek birodalma: a leghidegebb, a legelszigeteltebb, a leghatalmasabb, a legmagányosabb és a legtávolabbi tekint a szem — a végtelenbe. Itt az emberi reakciók — az unalom, a hit, az előítélet, a gyűlölet, a fájdalom — intenzitása is a végletekig felfokozott.

A préri-írókra jellemző realista módszer és szimbolikus szándék együttes megléte Grove-nál kissé nehézkes nyelvezettel párosul, de Woodcock ennek ellenére őt tartja a két háború közötti legjelentősebb angol-kanadai írónak. Grove realista beszámolót akar adni a pionír préri életmódról, de hatott rá Zola naturalizmusa, valamint André Gide és Stefan George is. Regénye, a The Master of the Mill (A malom ura) a pionír életmód és a technikai változások, a faluból hirtelen várossá válás konfliktusainak szimbólumrendszerét dolgozza fel. Grove jelképeit végtelen tájak végtelen egén kereste, míg Callaghan a városok szűkös és egyre csak szűkülő életterében vizsgál erkölcsi problémákat. Moralista paraboláiban politikai éllel ábrázolja a nagy gazdasági válság éveinek emberi tragédiáit.

A 40-es évek irodalmát áttekintve Woodcock szembekerül a kritikus, illetve az irodalomtörténész dilemmájával. Mikor a nemzet és a nemzeti irodalom nagyjából párhuzamosan esik át az öntudatosodás folyamatán, a művészileg jelentéktlenebb író társadalmi és történelmi szempontból saját valós jelentőségén túlértékelődhet. Így nőhetett Hugh MacLennan a nála művészileg sokkal értékesebb írók, például Sinclair Ross vagy Ethel Wilson fölé, mivel MacLennan kortársainál világosabban tudta kiszűrni és átvilágítani az egyén és közösség viszonyának problémáit az önmagát formáló, öntudatosodó országban. Regényei a nemzeti öntudatosodás [Barometer Rising (Emelkedik a baromé-

ter)], az amerikai fölény veszélye [The Precipice (A szakadék)], a föderáción belül két nemzet egymás mellett élése [Two Solitudes (Két magányosság)], a történelmi múlt és a személyes jelen kölcsönhatásait elemzi. MacLennan üzenete a nemzeti lét és függetlenség életre-halálra szóló vívódásairól a mai napig is a kanadai irodalmi köztudat központjában van: példa rá Dave Godfrey és Marian Engel regényei, Al Purdy és Milton Acorn versei, Donald Creighton történelmi munkái vagy akár Margaret Atwood átfogó kritikai tanulmánya, a Survival (Túlélés).<sup>\*</sup> A mai kanadai irodalom nagy részét még mindig a büszkeség és a neheztelés furcsa keverékének nemzeti érzése szövi át, meg-megújuló erővel. Ennek az érzésnek a megnyilvánulásai a gombamód megszorodott kanadai kiadók és folyóiratok, amelyek az amerikai kultúrkolonializmus veszélyének kivédésére születtek.

Az elmúlt 20—25 év regényirodalmában Woodcock négy uralkodó irányzatot jelez. Feltűnő, hogy számos író érkezett rövid időre külföldről Kanadába, de a nagy kanadai témát — az emberi magányt a vadonban — ők is körbejárták, s hatásuk távozásuk után is megmaradt. Legismertebb példa erre a nálunk is népszerű Malcolm Lowry néhány kisregénye. E jelenség másik oldala, hogy meglepően sok kanadai viszont külföldön érett íróvá: Mavis Gallant, Mordecai Richler, Audrey Thomas, Dave Godfrey és Margaret Laurence, mind többéves külföldi élményeken átszűrte képét adják a kanadai valóságnak. A közelmúlt harmadik s legszembetűnőbb jelensége a kanadai regények formai fellazulása, az aprólékos realizmus helyett a fantázia világának előtérbe kerülése és a szoros időrend felbomlása. Mindezekben átütő erejű változásokat hozott Sheila Watson regénye [The Double Hook (Kettős horog)], amely a felbomló falusi társadalom képét és az indián mitológiát szövi különös és szép látomássá. Az eltávolodás a konvencionális struktúrák és a naturalizmus követelményeitől magával hozta a didaktikus hang erős csökkenését, illetve feladását. A politikai elméletek, elvárások és kérdések saját műfajukra találtak. Woodcock hangsúlyozza, hogy a nyílt politikai eszmefuttatások helyett a regények inkább a történelmet, az ősi bűnöket és hőstetteket gondolják át újra meg újra, hogy tovább szelídítsék a vadont, lelket öntsenek a földbe, melyen élnek. A 70-es évek regényei — Rudy Wiebe: The Temptations of Big Bear (A nagy medve csábításai), Matt Cohen: The Disinherited (A kitagadott) vagy Robert

<sup>\*</sup>A tanulmány alapjául George Woodcock "Possessing the Land. Notes on Canadian Fiction" című írása képezte, amely a David Staines által szerkesztett The Canadian Imagination-Dimensions of a Literary Culture (Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London, England, 1977. 69—96.) kötetben jelent meg.

Kroetsch: The Studhorse Man (Ménesgazda) — a történelmet és a mítoszt egybeolvasztják, miközben a lineáris időt az autentikus emlékezet mozaikképeire bontják, és az aktualitást az álomvilág új valóságaként hozzák létre. Woodcock e regényekkel példázza, hogy a kanadai regényirodalom végre felnőtt irodalommal érett: a realizmus helyett a realitás, a valószerű helyett a valóság, a képszerű hitelesség helyett a képzelőerő eredetisége a cél és a mérce. Meglepően sok a jó író ma Kanadában, de talán legtipikusabb közös jellemzőjük az, hogy megközelítési módjuk, stílusuk és filozófiájuk mennyire különböző.

Woodcock esszéjének látóköréből, úgy tűnik, néhány érdekes kérdés kimaradt. Vajon mi lehet az oka, hogy oly feltűnően sok a sikeres író ő Kanadában, a kezdetektől napjainkig? Hol szövődik a kisebbségi írók sajátos színfoltja kép egészébe? Talán ezeknek a kérdéseknek a vizsgálatával az angol-kanadai regényirodalom néhány belső összefüggésének a megértéséhez is egy lépéssel közelebb kerülnénk.

TARNAY LÁSZLÓ

MÉG EGYSZER ARRÓL, HOGY VANNAK-E MCLUHANIZMUSOK

Ha e kérdés Marshall McLuhan írásainak eredetiségére vonatkozik, akkor John Fekete tanulmányát<sup>1</sup> mindenképpen úgy kell értékelnünk, mint amelyik kísérletet tesz arra, hogy történeti perspektívába helyezze McLuhan főbb gondolatait, s ezáltal legalább sejtessen egy nemleges válasz lehetőségét. Ha viszont McLuhan újszerűségére kívánnánk rákérdezni, kevés kétség maradhatna bennünk a tanulmány elolvasása után a szerző válaszát illetően, hiszen már önmagában az írás ténye is azt jelzi, a McLuhan-mátrix, ahogy Fekete McLuhan kérdésfelvetéseit hívja, lényegi hozzájárulás mai kultúránk vizsgálatához. Érdemes talán ebből a szempontból felidézni az utolsó mondatokat, amelyek McLuhant Joseph Conrad hírneves elbeszélőjéhez, Marlow-hoz hasonlítják:

"McLuhan, akárcsak Marlow, nem tipikus elbeszélője volt kultúrája válságának, egy olyan kultúráénak, amely nagy vállalkozásba kezdett, és jelentős változások előtt áll az intelligencia automatizálás-

lása kiterjesztésének és az élet nagyobb átrendeződéseinek következtében. Ahogy Marlow-ról elmondható volt, úgy McLuhan írásainak a jelentése sem 'belül rejtőzött, miként a mag, hanem kívül, mintegy beburkolta a mesét, amely csupán előhívta a lényegét, mint párázs a ködöt, ahogyan néha a holdfény kísérteties ragyogása láthatóvá teszi ködszerű fényudvarát'."2

Keressük meg tehát, javasolja Fekete, azt a "holdudvart", ahonnan McLuhan írásainak világotlása jobban érzékelhető és érthető. Ha Fekete stratégiája szerint járunk el, akkor négy olyan problémát különíthetünk el, amelyek egy-egy tanúskodnak a kultúra jelenlegi vagy jelenleg is tartó válságáról, illetve adnak magyarázatot arra az ellenállásra, amely McLuhan íásaival szemben egyetemi körökben megmutatkozott. Mindezek McLuhan magatartásának a többé-kevésbé elfogadott helyzettől eltérő jellegében érhetők tetten. A szóban forgó témák, amelyeket McLuhan a szokásostól eltérően vizsgál, a következők: 1. a tudomány szakosodása, 2. a magas kultúra, 3. az értékek világa, 4. az elszigetelt és kitüntetett szöveg birodalma. Tekintsük át röviden e négy kérdéskört.

1. Fekete szerint az elektromos adatfeldolgozás térhódításának McLuhan számára két tanulsága van; az első az, hogy szükségessé válik e folyamat átfogó megismerése, amely mindenképpen az interdiszciplináris kutatást irányozza elő, hiszen az elektronizálás nem tiszteli az egyre szűkebb tudományterületek határait. Lényeges kérdésként merül azonban fel — s ez stratégiai helyzetbe hozza a humán tudományokat — annak a problémája, hogy hol vannak a technika határai, vagyis azok a pontok, ahol a technológia már nem helyettesítheti az ember feladatait, a kapcsolatteremtéstől az értékelés, a kognitív konszenzus mozzanatáig, melyek lényegesek "az emberi közösség létrehozása, illetve a társadalmi és kulturális célok egyének közötti elismerése során".3 A másik tanulság a "falak nélküli tanterem" szerepének a megnövekedése az oktatáson belül, az intézményes keretek fellazulása, s itt éppúgy beleütközik McLuhan a hagyományos oktatási formák ellenállásába, mint előzőleg a szakosodás tendenciájába.

2. A tantermi falak leomlásának eredményeképpen (is) eljut McLuhan a kultúrának az ún. magas kultúra provincializmussal szembeni, kommunikációs hálózatként való meghatározásához, "amellyel minden tárgynak és tevékenységformának van valamilyenfajta kapcsolata, hogy azután 'nem lesznek nem kulturális területek' a társadalmon belül".4 A kultúra fogalmának kiterjesztését McLuhan formai úton éri el, úgy, hogy olyan univerzális, strukturális vagy

szemiotikai elvekre tapint rá, mint pl. a szimbolikus nyelvhasználat a hirdetésekben, amelyek Fekete szerint McLuhant befogadhatják egy Northrop Frye-től a posztstrukturalistákig húzódó szellemi áramlatba. E pánszemiológiát a következő feladatokkal kapcsolná össze Fekete, mintegy a McLuhan-örökség feldolgozása gyanánt: a) a nyitott művészeti formák szimbolikus és értékelő mozzanatainak újraértékelése, b) a tömegkultúra zárt, barthes-i értelemben vett mitologikus formáinak feloldása az egyéni befogadás felé, c) a szemiológia összekapcsolása a politikummal, d) a szemiotizált társadalomban működő elnyomó formák felszabadító elemzése. Kérdéses azonban, s erről nem beszél a szerző, hogy e nagyszabású feladatok vajon csupán a humán tudományok hatáskörébe tartoznak-e, s nem lehetnének-e inkább egy szélesebb társadalmi cselekvés perspektívái. Hogyan lehet képes például egy tudomány arra, hogy az egyre manipuláltabb, zárt tömegkulturális formákat egymaga nyitottá tegye a tömeget alkotó egyének számára? Vagy hogyan remélhető a társadalmilag létező elnyomó beszédformáktól való megszabadítás a pusztá megismerő-elemző aktus sámánisztikus ráolvasása által?

3. Talán a fenti problémák miatt is van az, hogy McLuhan retorikája az értékek kritikája kapcsán dagad a legnagyobbra, és válik a szó történeti értelmében "-izmussá". A Fekete által hangsúlyozott eszkatologizmus (a végső dolgok — pl. halál — tudománya), amely paradox módon megfordítja ember és gép viszonyát, és az elektromos közlési eszközöket mint reményt keltő, gyógyító mechanizmusokat írja le, szellemi ősökre lel Chesterton, Belloc, L. Mumford, T. de Chardin katolikus hagyományában éppúgy, mint a futurista, dadaista, kubista művészetben, Mallarméban éppúgy, mint Shelley "Megszabadított Prométheusz"-ában, Carlyle versszerű lokomotívjaiban vagy éppen I. A. Richardstól és T. S. Eliottól az Új Kritikán át N. Frye-ig ívelő technicista irodalomkritikában. Ez a szerszámkészítő emberbe vetett hit Fekete szerint elhomályosította McLuhan kritikai hozzáállását a gépesítés évszázadaival, amely egyaránt kapcsolja őt a humanista aggodalmain keresztül az elidegenedés kritikai hagyományához. Ne firtassuk most ennek az eszkatológiának a retorikai nagyságát, azt, hogy mennyi tudható be a válságot érzékelő prófétikus elhivatottségnek, hanem vegyük szemügyre inkább egy kicsit bővebben e technikai vagy ahogy Fekete nevezi, "világi" fordulatnak a következményeit az irodalomtudományt mint diszciplínát, illetve mint intézményt illetően.

4. Úgy tűnhet, hogy e "világi nyitás" az irodalomtudományt kényelmetlen helyzetbe hozta, minthogy elvesztette bázisát, a szöveget ürügyként egy önálló, független kutatás számára. Az interdiszciplináris világiságnak illetén térhódítását nem nézhették természetesen jó szemmel az irodalmi intézmény

bennfentesei, hiszen ez végzetes pozícióvesztésnek számíthatott az instrumentális ész imperializmusával szemben. Pedig, vallja Fekete, ez éppen nem végző tárgyvesztést jelentett az irodalomtudomány számára, hanem alibit arra, hogy a gondolkodás tárgyaként tételezhessen különböző társadalmi kapcsolatokat, tudományos folyamatokat. Ez a lehetőség McLuhan kérdésfelvetését új történeti távlatba helyezi, amelynek homlokterében a manipuláció, McLuhan szemléletes kifejezésével élve, az érzékszervi masszázs áll.

"A médium: az üzenet", olvashattuk korábban. 1967-től azonban e jelszó különös jelentést kap egyetlen betű megváltoztatása révén: az eredetiben, ahol eddig "üzenet"-ként "message"-ot olvastunk, most "massage" áll. E szójátéknak, amely egyszerre jelenít meg három különböző dolgot: a kommunikációs folyamatban részt vevő tömeget ("mass-age"), a közölt üzenetet ("ma(e)sage"), illetve a folyamatnak a formáját, a masszázst ("massage"), messze-menő következményei vannak. Mindenekelőtt az, hogy most már a közlési eszközök nem egyszerűen azonosak lesznek az üzenettel, hanem ideológiaképző elemmé válnak, egy olyan általános jelfogyasztó társadalomban, ahol a közlési eszközök elnyomó formákként működve, mindent és mindenkit megdolgozva "'lét-rehozzák a nem kommunikációt', megakadályozván a válaszadást és 'lehetetlenné téve mindenféle információs cserefolyamatot (kivéve a válaszadás szimulációs formáit, s ezeket magukat is értelmezik a közlési folyamat során, nem befolyásolván ezáltal a közlés egyoldalú természetét)'"<sup>5</sup>. Ezen a ponton a gondolatársítások újabb sora indul meg, amely közvetlen kapcsolatot hoz létre eszköz (médium) és érzékszerv között: "'Minden médium valamilyen emberi — lelki vagy fizikai — képesség meghosszabbítása"<sup>6</sup>, s e meghosszabbítások megváltoztatják érzéki észleleteink arányát s illetéknéppen azt a módot is, ahogyan gondolkodunk, illetve cselekszünk."<sup>7</sup> A közlési eszközök ezek szerint ugyanúgy, illetve annak megfelelően manipulálják a kommunikáció arányait, hogy milyen érzékelési területekhez kapcsolódnak. A McLuhan-prófécia lényege Fekete szerint nem pusztán az elektromágneses technológia és a tapintás összekapcsolásában áll, hanem a tapintásnak, "a manipuláció hordozójának az érzékek általános egymáshatáraként s nem különálló érzékként" való meghatározásában.<sup>8</sup>

Az érzékszervek s elsősorban a tapintás univerzalizmusának van azonban egy másik következménye, amely egy új ésszerűség felé mutatna: egy újabb szójáték révén az érzékek elioti széttagoltságának megszüntetése együtt jár egy "sensus communis" létrehozásával mind az érzékszervek, mind a technológia szintjén. Ez az új racionalitás lenne hivatott összehangolni az egyéni műveltséget, illetve szabadságot a kollektív kultúrával, illetve mitológiá-



val. Nem véletlen, hogy ennek az interszubjektív álláspontnak a megfogalmazásakor John Fekete kizárólagosan irodalmi példákra, ősökre hivatkozik. Benjamin, Blake, Ruskin, Rimbaud, Joyce szerepel az ősök között, de a lényeg az ún. beleértő tudat, illetve érzékelés fogalma, amit jól ismerhetünk a szimbolista, joyce-i és más technikákból, amikor is az egymás mellé helyezett, egyidejű érzetek töredékességét és megszakítottságát nem egyetlen, uralkodó nézőpontból tekintve szüntetjük meg, hanem az egymásmellettségnek barthes-i értelemben vett mitikus meghatározottsága felől, amelyben nincs "szabályos arány jelentő és jelentett nagysága közt",<sup>9</sup> és a mítosz McLuhan által megfogalmazott értelme felől, mely nem más, mint "okok és okozatok összetett együjtésének egyidejű tudatossága".<sup>10</sup> A törésvonalak, örök, eltérések, nyitottság felé irányuló új racionalitás természetes rokonságban van a Derridából kiinduló, napjainkban egyre többet emlegetett dekonstrukciós módszerrel. "Amikor Derrida arról ír, hogy a nyelvi rövidre zárás, ameddig csak lehet, kerülendő, világos, hogy a nyelv nyomstruktúrája posztstrukturalista kutatásának és a beleértő tudatosság stratégiai módszereire vonatkozó McLuhan-tanulmányoknak lényeges érintkezési pontjai vannak a modern információs környezet egységes hálóján belül. Annál is fontosabb együtt olvasnunk őket, amennyiben az egyik a digitális, a másik az analogikus vonatkozást hangsúlyozza."<sup>11</sup> Mindez azonban nem tévesztheti velünk szem elől azt a különbséget, amely McLuhant Derridától elválasztja, azt, ami McLuhan prófétai eszkatologikusságából is már egyenesen következik, hogy tudniillik az Új Kritika-i, szimbolista és katolikus hagyományok McLuhannal a hangsúlyt a dolgoknak analógia által történő megérthetőségére helyezik, szemben az elvont funkcióknak Derridánál meglévő "korlátlan digitális játékaival". A kommunikáció iránti elkötelezettség óhatatlanul is a diszkontinuitás lehetséges feloldása(i) felé mutat, aminek a gyakorlatáról, illetve egy "sensus communis"-ba való torkollásáról viszont vajmi keveset tudunk meg. Számunkra alapvetőnek mindenképpen az a paradoxon tűnik, amely az érzékszervi manipuláltság és a szöveg célzott nyitottsága között húzódik. A kérdés ismét az, hogy mi a viszony tudományos vizsgálódás és szélesebb társadalmi gyakorlat között, hogy a törésekre, örökre orientált poétikai-irodalmi metodológia és mondjuk az irodalminak vagy művészinek nevezett kommunikációs formák tényleges gyakorlata, illetve befogadása között hol van a "sensus communis" lehetősége. Eből a szempontból McLuhan válasza mindenképpen gyakorlatiasabb a derridai perspektívánál. Ez kiviláglik a köztük lévő másik kapcsolódási pont, a szóbeliség és írás viszonyának egymással ellentétes kezeléséből. Bár Fekete nyitva hagyja végső soron a választást a kétféle válaszlehetőség között, kérdés-

felvetéseik hasonlósága miatt szerencsésnek véli a két szerző szövegei közti párbeszéd kibontakozását. És itt visszaérkezünk a retorikus nyelv problémájához. Fekete szerint McLuhan retorikája, hiperbolái, próféciai egy olyan hallgatóságra szabottak, amely a kulturális hipnózis állapotában van, és megérett arra, hogy felébresszék. E retorika esetében nem az episztemológiai állásfoglalás a mérvadó, hiszen bármikor kész arra, hogy ezt megváltoztassa, hanem az a kommunikatív szerep, amely létrehívta. Ez sokkal nyilvánvalóbb a szóbeli kommunikáció esetében, amikor a kommunikáció alanyait konkrét téridő koordináták határozzák meg, mint egy szöveg közvetett közlése. Hadd tegyük hozzá végezetül, hogy a szóbeliség következményeinek ilyenén figyelembevétele végső soron — derridai mércével mérve — McLuhant az olyan sámánnak kikiáltott gondolkodókkal helyezi egy szintre, mint Levi-Strauss, Lacan, Jung stb., hiszen az a mód, ahogyan a "message"-től a "message"-on keresztül eljuttat bennünket a "sensum" érintésével a "sensus communis"-ig, nehezen tekinthető másnak, mint nyelvi akrobatikának, amely sokszor a legelemibb tényeket is figyelmen kívül hagyja,<sup>12</sup> s ugyanazon a nyelvi rövidre záráson alapszik, mint ami ellen, ha időlegesen is, de int bennünket. E tekintetben módszere mégiscsak különbözik Derridáétól, hiszen ha következtetlenségeit, meghatározatlanságait, ún. "jelromboló technikáit" saját módszerére alkalmaznánk (s ez egy olyan alternatíva, amely elől a legkonzervatívabb dekonstruktivista sem zárkózhat el véglegesen), akkor vajmi kevés maradna az olyan kijelentésekből, mint "a tv a leghűvösebb médium", "az elektromágneses médiumok fokozzák a részvétel lehetőségét" és hasonlók. Ami mindezek után maradhatna, az nem több és nem kevesebb, mint a válság ténye, vagy az, ami már közhelynek számít, nevezetesen, hogy az információrobbanás korát éljük. Azt, hogy ennek a "holdudvarnak" az észrevételéhez mennyiben volt szükséges McLuhan írásainak "sugárzása", döntse el ki-ki saját belátása szerint.

## JEGYZETEK

1. John Fekete "Message in the Mass Age: Remembering the McLuhan Matrix", in: Canadian Journal of Political and Social Theory, vol. 6. (1982) 3.

2. Uo. 64.

3. Uo. 52.

4. Uo. 53. Idézi M. McLuhan "Technology and Political Change", in: International Journal, vol. 7. (1952) 191.

5. Uo. 57. old. Idézi J. Baudrillard "For a Critique of the Political Economy of the Sign", St. Louis, Telos Press (1981).

6. Uo. 58. old. Idézi M. McLuhan és Quentin Fiore "The Medium Is the Message: An Inventory of Effects", New York, Bentam (1967) 26.

7. Uo.
8. Uo.
9. Uo. 61. Idézi Barthes "Mythologies", London, Cape (1972) 120.
10. Uo. Idézi M. McLuhan és Q. Fiore (1967) 114.
11. Uo. 61–62.
12. Vö. "Vége a Gutenberg-galaxisnak?" (szerk. és vál. Halász László), Gondolat, Bp. (1985).

JAMES STEELE

#### MARGARET ATWOOD IRODALOMKRITIKÁJA

A szociológusok és irodalomkritikusok összefogását kétségtelenül örömmel vehetjük a kanadai irodalom tartalma szempontjából. Ahogy Lucien Goldman francia szociológus meggyőzően bizonyítja, a szociológia tudományának figyelembe kell vennie az emberi tudat bizonyos tényezőit, amelyek kizárólag a jelentős irodalmi művek világfelfogásában találhatók meg. E felfogások nemcsak az egyes írókra, hanem egész embercsoportokra, osztályokra jellemző szellemi struktúrák megértéséhez nyújthatnak egyedülálló kulcsot. Ebből következik, hogy az irodalomkritikának mint humán tudománynak valahogyan egyezítenie kell az irodalmi szövegek belső összefüggéseinek magyarázatát ezeknek az összefüggéseknek alapjául szolgáló rendező struktúrák szociológiai értelmezésével. Mivel Kanadában effajta kritikát sem szociológusok, sem irodalomtudósok nem művelnek, minden ez irányú lépést csak üdvözölni lehet.

Mégis bizonyos vonakodással — majdhogynem kétségekkel — írok Margaret Atwood túlélés-hipotéziséről. Tagadhatatlan persze, hogy Atwood elmélete valóban megkísérli, hogy a kanadai irodalmi szövegek alapszerkezetét vázolja, és megpróbálja ezt sajátos társadalmi összefüggésre vonatkoztatni. Az is igaz, hogy a Survivalt (Túlélés) széles körben olvassák. Sőt, mintegy 40 000 eladott példányával olvasottabb, mint bármilyen más kritikai mű Kanada történelmében. Sokszor ismertették és idézték a népszerű és a tudományos sajtóban, bekerült a közép- és felsőoktatás kanadai irodalom óráinak kötelező olvasmányai közé. Minden valószínűség szerint ez a könyv keltette fel első ízben sok kanadai érdeklődését saját irodalma iránt, mégis tény, hogy a kanadai irodalom sok ismerője olyan valószínűtlennek találja a "túlélés-hipoté-

zist", hogy igencsak nehezebbre esik komolyan venni. Ez természetesen nem azt jelenti, hogy a könyv nem tett jó szolgálatot. Ha valaki nem is ért egyet Atwood számos érvével és bosszankodik, ha arra a sok diákra gondol, akik a túlélésselmélet harcos híveiként lépik át az egyetem kapuját, még mindig jobb, ha a kanadaiak téves okokból kifolyólag olvassák irodalmukat, mint ha tudomást sem vesznek létezéséről. A kanadai irodalom — vélhetnénk — magáért beszél, s végül az igazság kétségtelenül kiderül, ha irodalmunkat olyan komolyan vesszük, mint ahogy Atwood tanácsolja.

Maga Atwood közli olvasóival, hogy megállapításai nem szentek és sérthetetlenek, csupán modellnek ajánlja ezeket, amelyek tükrözik írói gondjait, és neki magának kiindulási pontot adnak, amelyet ő személy szerint megfelelőnek tart. Atwood szerényen elmondja azt is, hogy nem próbál "idézetével a kanadai irodalom egészéről kiegyensúlyozott áttekintést adni"; őt főként az utóbbi néhány évtized érdekli. De nem tárgyalja a kanadai irodalom fejlődését egy történelmi folyamat részeként. Amit nyújt, az inkább tárgyának higgadt boncolgatása, mint egy "változó folyamat lendületes vizsgálata", és ezt az anatómiát inkább gondolatébresztőnek szánta, mintsem tökéletesen pontosnak. Atwood nyilvánvalóan rövid, könnyen használható útmutatót akart eredetileg írni tanárok és diákok számára, akik hirtelen egy ismeretlen tantárggyal — a kanadai irodalommal — találják magukat szemben. De írás közben a könyv valami mássá formálódott, mint egyszerű, magyarázatokkal ellátott népszerű bibliográfia: kísérlet lett a "kanadai irodalom tárgyát jellemző néhány tematikus séma" felvázolására. Irodalmunk, e könyv állítása szerint, lényegében áldozatok örökké változó küzdelmeiből áll, amelyet a túlélésért vívnak, az olvasókat pedig meggondolatlanul valamiféle "Keresd az áldozatot!" játékra hívja fel. Ezt a játékos hipotézist azonban csak abban az esetben kell többnek tekintenünk kritikai "jeu d'esprit"-nél, ha Atwood negyvenezer olvasója komolyabban veszi, mint a szerző maga.

A fő ok, amiért a kanadai irodalom jól értesült ismerői — függetlenül kritikai álláspontjuktól — a túlélés-hipotézist nem tartják meggyőzőnek, az, hogy nem ad számot a kanadai irodalom jó részéről, vagy ellentmondásba keveredik vele. Irodalmunk valóban elsődlegesen áldozatok túlélésért folytatott küzdelmeiről szólna? Minden egyes idézetre, amellyel Atwood küzdő áldozatot említ, a kanadai irodalom bármely, viszonylag jó emlékezőtehetségű olvasója legalább két olyan ellenpéldát tud idézni, ahol a győztesek sikerben fürödnek. Ezek könnyűszerrel megglehetők a XIX. századi Goldsmith, Kirby, Sangster, Roberts és Lampman műveiben vagy a XX. századi Duncan, Leacock, Pratt, Smith, Livesay, Scott és Cohen írásaiban. És, természetesen, áldoza-

tok és győztesek gyakran szerepelnek ugyanabban a műben. Kirby The U.E.: A Tale of Upper Canada (Felső-kanadai mese) című művében, melyet Atwood nem érint, a szegény áldozat — ha Atwood elméletét alkalmaznók — Ethwald lenne, aki az amerikai gerillák visszaszorítása közben Windmill Pointnál elesett. De győztesek is vannak a költeményben — az apa, Walwyn és fiúunokája —, és nem alaptalan az az elképzelés sem, hogy a költemény elsődlegesen az ő brit imperialistákként és az isteni gondviselés képviselőiként elért sikereikről szól.

Vagy gondoljunk Ernest Thompson Seton történeteire, amelyeket Atwood is tárgyal. Ezek állítólag lényegében az áldozattá tevésről szólnak, mert Thompson Seton állathőseit megölik, vagy végül is valahogyan elpusztulnak. A téma ilyenfajta azonosítása az elbeszélés egyik szemszögével azonban nem kielégítő: hiányzik a carlyle-i erkölcsi látásmód, ami Thompson Seton történeteiben gyakran kulcsfontosságú szerkezeti elv. Hiszen e szerző adott jellemvonásokat dicsóít újra meg újra: az erőt, ravaszságot, bátorságot, hűséget, engedelmességet, szeretetet, önfeláldozást, amelyek állathőseinek biztonságot vagy hatalmat adnak a véres fogak és mancsok természetes világában. Atwood idézi a Wild Animals I Have Known (Vadállatok, amelyeket ismertem) előszavából Thompson Seton megjegyzését, hogy "a vadállat élete mindig tragikusan zárul le". De Thompson Seton ugyanabban az előszóban azt is leszögezi, hogy minden állata "sokkal inkább magán viseli a hősiesség és a személyiség jegyeit, mint azt /az ő/ tolla képes volna leírni". Témája "az egyén valódi személyisége és életfelfogása". Más szóval Thompson Seton története nemcsak az állatok megrendítő pusztulását írják le, hanem olyan jellemvonásokat is, amelyek az emberek közül hősies vezéralakokat emelnek ki, olyan vonásokat, amelyek főként kritikus pillanatokban kerülnek előtérbe, amikor a hős a végső élethalálharcra néz szembe. A jellem nemessége fedezhető fel abban, ahogyan Lobo, a haldokló farkas megveti az embereket, a nemes fogolymadár, Redruff néma halála pedig a sztoikus lelkierőre jellemző. Lehetséges, hogy ezek a morális részletek nem hatnak Atwoodra, de jól értették Thompson Seton kortársai, akiknek életében, a premonopolista szabadverseny kapitalizmusában szintén a küzdés volt a meghatározó. Charles G. D. Roberts például The Heart of the Ancient Wood (Az ősi erdő szíve) című művében Daviddel arra taníttatja Mirandát, hogy noha az élet látszólag olyan, "mint néhány cikázó pillangó a temető felett", valójában "a legszebb álomnál is szebb" lehet. Előttük nyilvánvaló volt, hogy az ország fejlődése a vállalkozói irányítástól függ, és ennek az irányításnak a lényege olyan jellemvonásokat foglal magában, amelyek egy része még az állatok viselkedésében is felismerhető. Kevés kora-

beli olvasó értett volna azonban egyet a sznob antropológus észrevételével, aki a "Vadállatok, amelyeket ismertem" bemutatásakor azt írta, hogy a könyv "majd minden oldalon az alacsonyabb rendű állatok és az ember — különösen a kevésbé kulturált emberek — közös jellegzetességeivel" foglalkozik. Senki nem is álmodott volna Atwood félegzisztencialista értelmezéséről, amelyben az állat áldozat egy értelmetlen világban. Ha Thompson Setont kevésbé elfogultan olvasnánk, inkább alkothatnánk "győztes—hódítás" elméletet, mint egy áldozat—túlélés tételt; az ezt igazoló bizonyítékok megtalálhatók sok szerző — többek között Atwood — műveiben.

Atwood továbbá azzal támasztja alá érvelését, hogy a kanadai irodalom "szinte egészében ironikus hangvételű, és nem kínál igazi isteneket, idillikus világot, szent édenkerteket". Pedig épp ezeket találhatjuk a transzcendens világban, melyet a Tantramarc-mocsarakhoz társít Charles G. D. Roberts az Ave-ben (Üdvözlég), az isteni szellemben, amely Sangstert meghílette a Szentháromság-sziklánál a Saguenay folyó felső folyása mentén, és a magasabb valóságban, amelyet Lampman észlelt, amikor "tisztább önmagával" — vagy akár békáival tanácskozott. A vallásos idealizmus kétségtelenül jellemzi E. J. Pratt Krisztus-szerű csavargóját, A. J. M. Smith neo-metafizikus istenét és Hugh MacLennannél az emberben és természetben egyaránt fellelhető életerőt. David Canaan a hegycsúcson az ártatlan tisztaság látomása teszi képessé arra, hogy felülemelkedjék a halálön Buckler The Mountain and the Valley (A hegy és a völgy) című regényében, és a kanadai költészetben Goldsmithtől Cohenig utópikus álmokat találunk. Világos, hogy lehet valami alapvetően téves Atwood érvelésében, ha irodalmunk ilyen nagy hányadára nem áll. Továbbá: találhatunk érveket amellett, hogy Chaucer Troilus, Shakespeare Lear királya, Milton Sátánja, Swift Gulliverje, Wordsworth Michaelje, Hardy Jesse és T. S. Eliot Prufrockja valamilyen áldozat, aki a túlélésért küzd — ez viszont a tanulmány körén kívül eső kérdés. Szembeszökő kellene legyen, hogy ha az áldozat—túlélés motívum olyannyira általános az angol irodalomban, akkor nem tekinthető a kanadai irodalom megkülönböztető jellegzetességének.

Ha a "túlélés-hipotézis" nem ad számot bizonyos irodalmi tényekről, és sok mással is ellentmondásba bonyolódik, a tétel alapjaiban kell a hibát keresni. Érdemes megjegyezni, hogy olybá tűnik: Atwood elméletének alkotóelemei Northrop Frye archetípusi irodalomkritikájának és Eric Berne amerikai szociológus Games People Play (Emberi játszmák) című művében kidolgozott pszichológiai kategóriáknak a keverékéből születtek. Pontosabban Atwood öt áldozat-alaphelyzete mintha Berne játékelmélet-helyzeteinek átdolgozása lenne úgy, hogy mindegyik atwoodi helyzet nagyjából megfelel Frye egy-egy őstípusi

létformájának. Így Atwood első három helyzete Frye tapasztalati világához kapcsolható, bizonyos démoni motívumokkal kiemelt iróniával. Ebben a világképben a tipikus emberi lény — akár indián, felfedező, telepes vagy bevándorló — áldozat, és istene elnyomó, puritán isten. Az állatok szintén áldozatok, akik félnek, pánikba esnek; az egész természet szörnyeteg — kíméletlen, gyilkos, rideg. Frye tanítványai gyorsan ráismernek a képre. Atwood negyedik alaphelyzete egy teremtő nem-áldozatok által lakott világ életével foglalkozik, ahol az emberek boldogan, természetesen szerető családi körben vagy a természet gyermekeiként élnek. Itt az állatok az elfojthatatlan élet-erő középpontjai, a természet pedig élő folyamat, amely élet és halál ellentmondásait tartalmazza. Ez a helyzet megfelel Frye archetípusi ártatlanság-világának. Atwood ki nem fejtett ötödik alaphelyzete misztikus érzékeléssel és paradicsomi látomásokkal foglalkozik, ahol szabadság és szeretet uralkodik; ez megegyezik Frye apokaliptikus létformájával.

Bár Frye és Berne meglehetősen eltérően látják a világot, mindketten statikus, történelmietlen, elvont és egydimenziós értelmi kategóriákat dolgoztak ki, amelyek Atwood vegyítésében "Viseld a keresztet — szenvedni fogsz" paradigmaként jelentkeznek — természetesen a kereszt atwoodi juharfából készült. Továbbá mindketten a valóság egy oldalát próbálják elemezni, minden egyébtől elkülönítve. Berne a pszichológiai "emberi játszmákat" önmagukban vizsgálja, nem kapcsolja szélesebb társadalmi, történelmi összefüggésekhez. Frye az irodalom tárgyát leszűkíti, mivel szigorúan idealista ismeretelmélettel közelíti meg, és feltételezi egy autonóm irodalmi világ létét, ahol a művészet a művészetet másolja, s közben olyan formákat képzel el, amelyeket az élet azután konkretizál. Az irodalmat még inkább elválasztja a társadalmi valóságtól a társadalmi osztállyal kapcsolatos arnoldi állásfoglalásával. Frye filozófiája szerint az irodalom, mint a kultúra része, igyekszik megszüntetni az osztályokat azáltal, hogy mindegyikben a legjobb vonásokat ragadja meg. A kultúra így az egyéneknek olyan eszközöket ad, amelyekkel túlléphetnek a társadalmi osztályon az egyéni felvilágosodás segítségével, és e felvilágosult idealizmus által a társadalmak elkerülhetik azt, amit mind Arnold, mind Frye az osztályellentét anarchiájának nevez.

Frye lebecsüli az irodalmak nemzeti sajátosságainak jelentőségét is azáltal, hogy a kozmopolita, antiinternacionalista érveléssel, hogy a nemzetek vagy fizikai képtelenségek, melyek az embereket művileg megosztják, vagy, a legjobb esetben, területi körzetek, melyek a költői szellemeknek sajátos képeket kínálnak a képzelet autonóm világa számára. Annak ellenére, hogy Atwood bevallja erősen nacionalista érzelmeit és aggodalmát a kizsákmányolás áldo-

zataiért, csak kevéssé sikerül módosítania Frye idealista liberális és kozmopolita felfogását az irodalom társadalmi eredetéről. Nevezetesen arról van itt szó, hogy Atwoodnál megtaláljuk az ismeretelméletileg idealista érvet, miszerint "irodalmunkat a téma, kép és állásfoglalás sémái fogják össze" és e sémák a "nemzeti habitus" tükröződései. E "nemzeti habitus" azonban a kanadai irodalom olyan értelmezésén keresztül értendő, ahol a sémák eltévedt egyéneknek szolgálnak az intellektus földrajzával. Atwood logikája gondolkodásformák zárt pályáján mozog, csak néha utal rejtetten olyan nem szellemi tényezőkre, amelyeknek köze lehet a kanadai áldozatmentalitás állítólagos létezéséhez. Atwood, liberalizmusa miatt, még Frye-nál is kevésbé van tudatában annak, hogy a kanadai gazdasági-társadalmi viszonyok hogyan alakították az értelmezés módozatait még művészek között is. Kanada, mondja, "egészen véve" felváltva tekinthető "áldozatnak", "elnyomott kisebbségnek" és "kollektív áldozatnak". Ennélfogva nem tesz jelentős különbséget elnyomók és elnyomottak között, akik eltérően látják a világot az irodalom tükrében. Az a nézete, hogy a Kanada felszabadulásához vezető utat minden egyén megtalálhatja az ötödik szintű utópia felfedezésével, képzelettel és éleslátással, szintén megegyezik Frye arnoldi etikájával.

Atwood nemzetértelmezése alkalmazkodik idealista ismeretelméletéhez és utópista idealizmusához. Számára a nemzet csupán olyan emberek összessége, akik egy területen élnek, és egy jelkép egyesíti őket. Kijelenti, hogy "minden országnak vagy kultúrának /alapjában/ egyetlen egyesítő és lelkesítő jelképe van..., amely összetartja az országot és segíti népét, hogy a közös célokért együtt munkálkodjék". E meghatározás hasonlít Frye 1943-as álláspontjához, amikor felvilágosította a Canadian Forum folyóirat olvasóit, hogy "van jellegzetesen kanadai szellemi beállítottság" és "a költészet nem világpolgár: a nyelv határozza meg, és a nemzeti egységen belül virágzik leginkább". Mennyire más ez a korai frye—atwoodi nemzetfelfogás, mint az első világháború előtti kanadai irodalomkritikusoké! Az akkori közmegegyezés szerint egy nemzet nemcsak területtől és költői szellemtől tevődik össze, hanem a népből is, egyedi történelemmel, egyedi társadalmi felépítéssel, egyedi nyelvvél, szokásokkal, jelenségekkel. Érdemes arra is figyelni, hogy Atwood könyvét az archetípus-iskola idealista költői és kritikusai egy csoportjának ajánlja — Jay MacPhersonnek, D. G. Jonesnak, James Roaneynek, Eli Mandelnek, Denis Leenek és Northrop Frye-nak —, akik mindannyian egyetértenek Frye-jal abban, hogy az irodalomtörténet lényegében a mítosz "áthelyezése", tekintettel a hihetőségre, és nincs sok köze nemzetek vagy osztályok tényleges küzdelmeihez.



Atwood kritikai munkássága valószínűleg többet árul el Margaret Atwood költői világlátásáról, mint a kanadai irodalom szerkezeti alapjairól. Kritikája valójában költészetének kiterjesztése: az összefüggések teljesen nyilvánvalók. A Some Objects of Wood and Stone (Néhány fa- és kőtárgy) című versében a vigasztalan költő elégedetlenül, elidegenülten figyeli a "fából való" tömegeket, akiket arra ítélnék, hogy oly mozdulatlanok, gyökértelenek és átültetettek legyenek, mint a vancouveri Stanley Park totemoszlopai. A Túlélésben Atwood azt állítja, hogy közösségének irodalma alapján a túlélésért küzdő, elidegenedett áldozatok története. A "Néhány fa- és kőtárgy" című versből megtudjuk, hogy minden hagyományos érték jelentését veszítette, halott. A Túlélésben Atwood megerősíti, hogy a kanadai irodalom java ironikus hangnemben íródott, igazi istenek híján. A "Néhány fa- és kőtárgy"-ban azt sejteti, hogy a valóságot egy elkerített, bezárt magánvilágban találhatjuk meg, ahová a nyelv sem betörni, sem onnan kitörni nem tud. A könyv szerint egyes "helyzetek" vagy pszichés állapotok adják az irodalom lényegét. A magányos beszélő a The Islands (A szigetek) című versben örömet leli a "szimmetria" és "arányosság" formai sajátosságaiban. Atwoodnak, a kritikusnak személy szerint megelégedésére szolgál egyes irodalmi sémák ismétlődése. The Animals in That Country (Az állatok azon a földön) című versében a költő azt sugallja, hogy a civilizáció udvariasan barbár vagy primitív módon brutális lehet. Atwood, a kritikus igyekszik bebizonyítani, hogy a kanadai irodalmat elsődlegesen áldozatok — megkínzott indiánok, haldokló felfedezők, legyőzött telepések stb. — népesítik be. A Night in the Royal Ontario Museum (Egy éj az Ontariói Királyi Múzeumban) című versében felidézi a történelem tárgyi emlékeit, melyeket a képtelenségek kusza, kiüttalan halmazának lát — olyan labirintusnak, amely őrült és esztelen, akár a modern élet. Egy másik versében még a keményen dolgozó őstelepest is szánnivaló őrültnek festi le, mivel megpróbálja a maga szögletes elképzeléseit ráerőszakolni a gömbölyű természeti világra. Atwood mint kritikus kerüli a "történelmi fejlődés" kérdését, és azt sejteti, hogy az úgysem egyéb, mint puszta időrendiség, mert a fejlődés állomásait mindig meghaladták, minden lázadás elbukott, és nem léteznek valódi hősök, csupán homályos, személytelen közösségek. Költészetében Atwood együttérez és azonosul egyes személyekkel, különösen Susanna Moodie-val, akit bizonyos fokig rokonának tart. Kritikájában kifejti, hogy a múlt alakjainak e megidézése, amelyet totemizmusnak nevez, vezeti el őt a múlt megértéséhez. Költészetének nagy részében Atwood azt vallja, hogy az ember tudatlanságban él, ismeretlen vadon közepén, ezért gyöttri a szorongás, ami tudatának egyik alapfeltétele. A Túlélésben nem győzi hangsúlyozni, hogy a

kanadai irodalom az ember környezetét kíméletlennek, erőszakosnak, ridegnek ábrázolja. Atwood költészete arra is utal, hogy az ember szellemi életét csak a mítosz irracionális nyelvén keresztül érthetjük meg, amelyben képzelet és valóság keveredik. Kritikája alapján véve nem egyéb, mint mítoszkeszés a kanadai irodalomban. Atwood költészete rossz lelki közérzetet, zavart és szentimentális perszonalizmust tükröz; mindez többé-kevésbé jellemző a modernista kanadai irodalmi értelmiségre. Kritikája a kanadai irodalmat e lelkiállapot szűrőjén eresztí át. Ami megfelelő kiindulási pont jól megírt, bár szűk látókörű költészetéhez, de elégtelen alap egy világosságot teremtő társadalomkritikához.

(Fordította: S. Wix Klára)

(James Steele: The Literary Criticism of Margaret Atwood. In: In Our Own House. Social Perspectives on Canadian Literature. Szerk.: Paul Cappon. McClelland and Stewart, Toronto, 73–81.)

## IRODALOM

Margaret Atwood: Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature. Toronto, Anansi, 1972.

Eric Berne: Games People Play: The Psychology of Human Relationships. New York, Grove Press, 1964.

Northrop Frye: The Bush Garden: Essays on the Canadian Imagination. Toronto, Anansi, 1971.

Lucien Goldmann: The Sociology of Literature: Status and Problems of Method. International Social Science Journal, vol. 19, 493–516.

J. D. Lodgan és Donald French: Highways of Canadian Literature: A Synoptic Introduction to the Literary History of Canada (English) from 1760 to 1924. Toronto, McClelland and Stewart, 1924.

Archibald MacMechan: Head-Waters of Canadian Literature. Toronto, McClelland and Stewart, 1924.

W. J. McGee: "Review" (of Wild Animals I Have Known). American Anthropologist, vol. 1 (1899), 376–77.

R. E. Rashley: Poetry in Canada: The First Three Steps. Toronto, Ryerson, 1958.

Ernest Thompson Seton: Wild Animals I Have Known. New York, Charles Scribner's Sons, 1898.

JAKABFI ANNA

# ANGOL-KANADA IRODALMI FOLYÓIRATAI

Kanada fiatal ország, angol folyóiratainak története mégis mintegy 200 évre tekint vissza. A ma Kanadának számító földön 1789-ben indították el útjára az első folyóiratot, The Nova Scotia Magazine-t. A folyóiratban szerepelt irodalom, politika és általános hírek. Mindössze három éven át jelent meg, és sorsa jellemző a kanadai folyóiratok sorsára több mint száz éven át. Irodalmi, tudományos, politikai érdekltségű, jobbára angol nyelvterületekről bevándorló, konzervatív nézeteket valló és az újságírást, a kultúra terjesztését feladatuknak tekintő vállalkozó szellemű emberek elindítanak egy-egy folyóiratot. Azonban kellő érdeklődés — és gyakran anyagi források — híján 2-3 év után a folyóirat megbukik. Ez történik az első öt folyóirattal 1830 előtt, jóllehet karakterükben más és más mindegyik. A XIX. század végéig nem javul a helyzet.

A fejlődés lassú: a folyóiratok száma nő a megjelenés időtartamával együtt. Ennek ellenére az 1867-es konföderációig mindössze egyetlen irodalmi folyóirat könyvelhet el jelentős sikert: The Literary Garland (1838—57), amely tizenkilenc éven át megszakítás nélkül jelenik meg minden hónapban. Komoly ösztönzést ad a lap két Nagy-Britanniából idekerült írónőnek, Susannah Moodie-nak és Cathrine Parr Traillnek. Karcolatok, elbeszélések, versek jelennek meg benne. 1857-ben nem az érdeklődés hiánya, hanem az anyagi nehézségek kényszerítik a montreali kiadót a folyóirat megszüntetésére.

A XIX. század utolsó negyedében fordulat következik be: erősen politikai természetű irodalmi folyóiratokat indít útjára az ír származású politikus, D'Arcy McGee, Goldwin Smith segítségével. Céljuk a független kanadai irodalom megteremtése, a nemzeti öntudat felébresztése. Feladatuk nem könnyű, hiszen a lényegesen olcsóbban előállított brit és amerikai folyóiratok versenyével kell megbirkózniuk. A kulturális élet egészét — ami a XIX. században Kanadában még gyermekcipőben jár — meghatározza Kanada politikai függése Nagy-Britanniától. Az önálló irodalom megteremtésén fáradozó politikusok bi-

zonyára ismerték Napóleon híressé vált mondását: "Három ellenséges újságtól jobban kell félni, mint ezer bajonettól."<sup>1</sup>

A mondás fordítva is igaz. Három folyóirat — Queen's Quarterly, Canadian Literature és Books in Canada — a kanadai irodalomtörténet három állomása. A Queen's Quarterly a századvég kanadai nemzeti öntudatra ébredésének terméke. A Canadian Literature a XX. század derekán a kanadai irodalom kritikai útkeresését példázza. A Books in Canada célja a XX. század utolsó harmadában a kanadai irodalom népszerűsítése, szélesebb olvasókör számára.

Először némi történelmi visszpillantás.

A XIX. század utolsó évtizedeiben megjelenő folyóiratok már a politikai függetlenség irányába mutatnak. Nagy terjedelemben vitatják meg a könyv- és folyóirat-kereskedelem és -forgalmazás problémáit, a könyvtárak helyzetét, sürgetik az irodalmi társaságok megteremtését, fellépnek a szerzői jog mellett, mert így kívánnak védelmet biztosítani az irodalom művelőinek a brit és amerikai könyvek és folyóiratok áradatával szemben. Toronto, Montreal, Halifax, Québec, Hamilton az irodalmi, kulturális élet központjai. E városnevek egyszersmind azt is jelzik, hogy a helyi, regionális érdekek mellett lassan a nemzeti érdekek körvonalai is kirajzolódnak.

Megnő a népszerű, szórakoztató irodalom iránti igény. A vallás — amely Kanadában mindig fontos szerepet töltött be a kultúra terjesztésében —, a természettudományok, a politika, az üzleti élet, az irodalom mind publikációs teret követelnek. S mindezeket a területeket át- meg áthatja a nemzeti tudat alakítása.

Maradandó értékű folyóiratokat az egyetemi városok vonzáskörében kialakult értelmiség tud teremteni. A legjelentősebb folyóirat a Queen's Quarterly, amely 1893-ban jelent meg először, és azóta is megszakítás nélkül kiadják.

A Queen's Quarterly — Kanada legrégebbi irodalmi folyóirata — eredetileg a kingstoni Queen's University oktatóinak, volt diákjainak kívánt publikációs fórumot biztosítani, jóllehet szervezetileg független volt az egyetemtől.<sup>2</sup> George Monro Grant, az egyetem egykori rektora alapította, akit "elkeserített az a társadalmi és politikai korrupció, ami a kanadai jólét terjedését kísérte".<sup>3</sup> Grant úgy érezte, "intellektuális és bibliai küldetést" teljesít, amikor erkölcsi és szellemi értékeket propagál.

Az első szerkesztőségi cikkben Grant így fogalmaz: "Azt a gyakorlati célt tűztük ki magunk elé, hogy szellemi kapcsolatot létesítsünk a Queen's Egyetemnek a világ minden részében szétszóródott végzett növendékei között, attól a vágytól áthatva, hogy elősegítsük a kulturális értékek terjesztését

Kanadában."<sup>4</sup> Grant demokratikus gondolkodásmódjára vall, hogy "nem gyakorolt cenzúrát, és szerzőtársai, akik főként a Queen's Egyetem oktatói gárdájából kerültek ki, szabadon fejthették ki cikkeikben az övétől és egymásától különböző nézeteiket".<sup>5</sup>

A Queen's Quarterly létét a közel száz esztendő alatt mindössze egy alkalommal, 1905-ben fenyegette veszély. A szemlerovat ekkor egy torontói üzletember kezébe került. Harpell önkényesen megkísérelt cenzúrát gyakorolni a lap egészén. A szerkesztőbizottság tagjai azonban egy emberként fordultak ellene, és ezáltal az ügy véglegesen kedvező megoldást nyert.<sup>6</sup>

1928-ban nevezte magát először kanadainak a folyóirat: "A Canadian Review" (Kanadai Szemle) alcímmel.<sup>7</sup> Az új főszerkesztő Duncan MacArthur, a történelem professzora kéri Kanada más részeiből és külföldről is szerzők jelentkezését. Az eredmény: a szerzőknek csupán egyharmada kerül ki immár a Queen's Egyetemről.<sup>8</sup> Ugyancsak ekkor vette kezdetét az új kanadai versek és elbeszélőirodalom megjelentetése a folyóirat hasábjain.<sup>9</sup> Frederick Philip Grove, a préri-irodalom jeles képviselője is itt jelentette meg jó néhány elbeszélését az 1930-as és 1940-es években.<sup>10</sup>

E. J. Pratt, Charles G. D. Roberts verseit az 1940-es években Dorothy Livesay és Miriam Waddington, valamint az 1950-es években Frank Scott és Earle Birney, Irving Layton költeményei követték.

Jóllehet a Queen's Quarterly kanadai műveknek igyekezett fórumot teremteni, presztízsének emelkedését elsősorban brit költők műveinek publikálásától remélte. Egy-egy költőnek, írónak külön számot is szentelt a Queen's Quarterly szerkesztőbizottsága. Yeats, Ezra Pound, a skót irodalom, George Orwell és Virginia Woolf neve csupán néhány kiragadott példa.<sup>11</sup> Többségükben azonban közepszerű külföldi szerzők küldtek anyagot. Így az 1940-es években az angol nyelvű irodalmakból a közepszerűséget propagálta és nem tudott kellő időben felfigyelni a kanadai irodalomban bekövetkezett nemzeti öntudatra ébredésre.<sup>12</sup>

Felfedezték viszont a későbbiek során híressé vált több "préri"-író, Edward McCourtot, Sinclair Rosst, W. O. Mitchellt, Sheila Watsont, Margaret Laurence-t, Henry Kreiselt, W. P. Kinsellat, Rudy Wiebet. A "préri"-realizmus maradandó értékű képviselőinek bemutatása Malcolm Ross főszerkesztő érdeme, aki mindössze három éven át (1953–56) töltötte be tisztét. Nem az ő hibája, hogy Morley Callaghan, Hugh MacLennan és Robertson Davies, a mai kanadai irodalom nagy öregjei (kritika kivételével) sohasem publikáltak a lap hasábjain.

Malcolm Ross távozása után egymást követték a főszerkesztők, jelenleg Michael Fox tölti be e fontos tiszteket. Az 1960-as években Margaret Atwood, D. G. Jones, Alden Nowlan, Eli Mandel, George Bowering és Michael Ondaatje művei tűntek fel a folyóirat hasábjain, akiket az 1970-es években Robin Skelton és Susan Musgrave követtek.

E folyóirat érdeme is, hogy ma már a kanadai irodalom értékéről nem kell bizonyítékokat szolgáltatni, mint ahogy nem kell ezt a francia vagy az amerikai irodalmak esetében sem megtenni.<sup>13</sup>

Irodalmi művek és kritikák, filozófiai, politikai, vallási, képzőművészeti cikkek éppúgy napvilágot látnak lapjain, mint zenei, ipari, jogi és történelmi esszék. A sokoldalúságnak, a térben és témában való korlátozottságtól mentes szerkesztői felfogásnak köszönhető a Queen's Quarterly fennmaradása és sikere a kanadai valóságot a világ minden részén nyomon követő kutatók körében. A századforduló táján a Queen's Quarterly-vel egyidőben több folyóiratot indítottak útjára, amelyek közül nyitottságával, sokoldalúságával és magas színvonalával kétségtől kimagaslik a Queen's Quarterly.

A XX. század első évtizedeiben Kanada kulturális bizonytalanságának el-  
lensúlyozására megalakul a Canadian Writer's Association (1921), a kanadai írószövetség. Célja, hogy egyrészt "elősegítse a kanadai copyright törvény elfogadását, amely megfelelő jogi védelmet biztosít a kanadai szerzőknek", másrészt "az irodalmi nemzeté válás messzemenő programját indítsa el".<sup>14</sup>

Az írószövetség fóruma a már 1919-ben létrehozott The Canadian Bookman című folyóirat, azzal a kettős céllal, hogy ösztönözze és eligazítsa a kanadai írókat gyakorlati dolgokban, mint a piackutatás, a könyvterjesztés és a szerzői jogvédelem, továbbá kritikai fórumot biztosítson számukra. Ez utóbbit azonban nem sikerült megvalósítania.

Az elkövetkező évtizedekben létrejött néhány irodalmi folyóirat, amelyek egyéni és közösségi irányzatokat egyaránt követtek. Nagy divatja volt az 1940-es években az úgynevezett "little magazines"-nek (kis folyóiratok), amelyek a legkülönbözőbb irányzatok jegyében születtek: a harcos avantgárdtól a modernistáig, illetve posztmodernistáig minden megtalálható ezekben. A maradandóbbak minden esetben egy-egy egyetem, főiskola vonzáskörzetében jöttek létre, akár az oktatók, akár a diákok alapították is; néhány csupán stencilezett formában látott napvilágot, és gyakran az intézményes irodalom ellenében jöttek létre. A sok folyóirat, újság közül számos tisztavirág-életű volt, mégis az irodalmi pezsgés, a kultúra iránti érdeklődés és igény megnyilatkozása valamennyi. Ennek a színes kulturális, irodalmi kavalkádnak a szülötte a Canadian Literature (1959) című folyóirat, amelynek kizárólagos célja a

kanadai irodalom terjesztése és fejlesztése kritikákon keresztül. A Canadian Literature-t George Woodcock alapította Vancouverben, az University of British Columbia kiadványaként. "...1959-ben és még az ezt követő években is a Canadian Literature volt az egyetlen olyan folyóirat, amely teljes terjedelmében a kanadai írók és írás szolgálatában állt, most már legalább hét ilyen folyóirat van, és ez már önmagában mond valamit arról az igényről, ami a Canadian Literature iránt megnyilvánult, és amit ez a maga módján ki is elégített. Mindig úgy tűnt nekem, hogy a Canadian Literature ugyanolyan mértékben volt a korszak eredménye, mint az én személyes alkotásom, a megfelelő időben én voltam kéznél szerkesztői tapasztalattal és megfelelő távolságból szemlélt objektivitással" — írja George Woodcock 1977-ben.<sup>15</sup>

A Canadian Literature-t megjelenésének évében szkeptikusan fogadták országszerte. Ellenzői azzal érveltek, hogy nem lesz elegendő anyaga, és hamarosan önmagát ismétlő unalmas, egyhangú folyóirattá válik. Az idő erre rácaffolt.<sup>16</sup>

Ma már közsímet, hogy George Woodcock személye váltotta ki az ellenérzést. George Woodcock Winnipegben, Kanadában született, azonban még csecsemőkorában elkerült Angliába, és felnőttkorában tért csak vissza. Egyetemi végzettsége nem volt, viszont angol íróbarátai igen — George Orwell közeli barátja volt —, és rendelkezett szerkesztői tapasztalatokkal.<sup>17</sup>

Angliában a NOW című irodalmi folyóiratot szerkesztette 1940–1947-ig, valamint rendszeresen jelentek meg cikkei az 1940-es években a War Commentary újságban.<sup>18</sup>

George Woodcock hat évvel visszatérése után alapította meg a Canadian Literature-t. A hat év alatt megismerkedett a kortárs kanadai irodalommal, és felfedezte a fiatal ország tehetségeit, akik olvasóközönséget és megfelelő színvonalú kritikát igényeltek kibontakozásukhoz.

Kanadában az irodalommal foglalkozók úgy vélték, hogy megint eljött hozzájuk egy brit neveltetésű, brit hagyományokat tisztelő irodalmár, aki válleregetéssel biztatja őket irodalmuk művelésére. Sokan úgy érezték, hogy annak, aki kanadai irodalmat akar propagálni, Kanadában kellett volna átélnie az 1920-as és 1930-as évek gazdasági válságát, hiszen anélkül nem értheti meg a kanadai irodalom helyzetét még az 1950-es, 1960-as években sem. Így George Woodcocknak a mai napig sok ellenzője van az irodalomoktatók körében, jóllehet a Canadian Literature-t 1977 óta nem ő, hanem William H. New fő-szerkesztő irányítja nagy hozzáértéssel.

George Woodcock érdemét fel nem ismerni hiba lenne. Az, hogy kitűnően eltalálta azt a történelmi pillanatot, amikor a Canadian Literature megal-

pítására eljött az idő. A Canadian Literature, amely negyedévenként jelenik meg, nemcsak Kanada-szerte ismert, hanem a világ minden olyan országában alapvető, megbízható kritikai forrásműként számon tartott folyóirat, ahol kanadai irodalommal foglalkoznak.

Az 1960-as években a kanadai költészet robbanásszerű fejlődésen megy át, ugyanez történik a drámával, és meredeken ível felfelé a széppróza is. Northrop Frye erről a korszakról mondja, hogy "kolosszális verbális robbanás következett be Kanadában 1960 óta!".<sup>19</sup>

Azt, hogy a Canadian Literature kitűnően időzített, valós igényt kielégítő kritikai tanulmánykötetté vált, mi sem bizonyítja jobban, mint hogy megjelenésétől kezdve soha nem volt hiány munkatársakban. A ma már legismertebb írók — Ethel Wilson, Hugh MacLennan, Mordecai Richler, Earle Birney, Al Purdy, George Bowering, A. J. Smith és Margaret Atwood — visszaemlékezései, a kanadai irodalomról, kultúráról vallott nézeteik csakúgy helyt kaptak a Canadian Literature oldalain, mint a kritikusok. A kanadai irodalomtudósok gyakran a folyóiratban közölt tanulmányaikat jelentették meg önálló kötetként is [D. G. Jones: Butterfly on Rock (1970), George Woodcock: The World of Canadian Writing (1980) stb.].

A Canadian Literature lapjain a legváltozatosabb kritikai iskolák, elméletek, irányzatok képviselői fejtik ki a kanadai irodalomról és a kultúráról vallott nézeteiket. Vannak magukat marxistáknak vallók, mások szociológus-, megint mások pszichologizáló kritikusoknak tekintik magukat. Többségük azonban azt hirdeti, hogy a józan ész ("common sense") oldaláról egyéni módon közelíti meg az irodalmat; ezt az álláspontot a kritika szabadságaként könyvelik el. Ez a sokoldalúság — ahány kritikus, annyi megközelítés — jellemzi a Canadian Literature-t is. Ha nem is beszélhetünk kifejezetten kritikai iskolákról, irányzatokról igen. Tendenciáiban a kanadai kritika közösségcentrikus, és ez visszatükröződik a Canadian Literature-ben megjelenő tanulmányokban.

A Canadian Literature hasznosságáról, megbízható kritikai anyagáról a hazai érdeklődők is meggyőződhetnek, hiszen legnevesebb könyvtárainkban már hosszú évek óta megtalálható (pl. Állami Gorkij Könyvtár).

1971 májusában indult a Books in Canada, amely magára vállalta a nyomdából frissen kikerülő kanadai könyvek szemlélését és bírálatát. A torontói székhelyű folyóirat országos lap. A könyvkiadókban érdekében állt egy kanadai irodalmat népszerűsítő fórum megteremtése. Az első szerkesztők éppen ezért úgy érezték, valódi küldetést teljesítenek,<sup>20</sup> és a nyereséget harmad-



rangú jelentőségűnek tartották. A szerkesztőgárda több ízben változott, azonban eredeti célkitűzésük nem.

Az elmúlt tizenöt évben megjelent versesköteteket, regényeket, elbeszélésköteteket, történelmi, filozófiai és politikai jellegű írásokat egyaránt ismertetik a Books in Canada oldalain. A művek kritikáján túl minden évben az első regényes írók és első verseskötetet megjelentető költők is szerepelnek a lapban. Az évente kilenc számmal megjelenő folyóirat a legnagyobb írók műveit és munkásságát is ismerteti. Hasábjain egyaránt megszólaltak a kanadai irodalom olyan ismert szerzői, mint Hugh MacLennan, Morley Callaghan, Robertson Davies, Margaret Laurence, Mordecai Richler, Margaret Atwood, Miriam Waddington, Marian Engel, Matt Cohen, Jack Hodgins, Rudy Wiebe, Robert Kroetsch és még sok ismert kortársuk.

Nemegyszer külföldi kritikusok írásai mutatták be a kanadai irodalmat, és vissza-visszatérő a korábbi kanadai irodalom maradandó műveinek elemzése és értékelése. Igen fontos szempont a népszerűsítő jelleg. Ez a Books in Canada legfontosabb érdeme egy olyan országban, ahol az olvasás és különösen a hazai irodalom olvasása még mindig nem vált a széles tömegek napi gyakorlatává.

## JEGYZETEK

1. Eli Mandel: Contexts of Canadian Criticism. The University of Chicago Press, Chicago and London, 1971. 146.

2. George Woodcock: Queen's Quarterly and Canadian Culture. Queen's Quarterly, Vol. 90. No. 3. Autumn. 1983. 611.

3. Michael Fox: Some Reflections on Queen's Quarterly's Ninetieth Birthday. Queen's Quarterly, Vol. 90. No. 3. Autumn. 1983. 923.

4. C.f. 2. 612.

5. C.f. 3. 924.

6. C.f. 3. 924.

7. C.f. 2. 611.

8. C.f. 2. 614.

9. William Toye (szerk.): The Oxford Companion to Canadian Literature. Oxford University Press, Toronto—Oxford—New York, 1983. 457.

10. Carl F. Klinck (szerk.): Literary History of Canada. Vol. II. University of Toronto Press, Toronto and Buffalo, 1976. 190.

11. C.f. 10. Vol. III. 38.

12. C.f. 2. 615.

13. C.f. 2. 620.

14. C.f. 10. 8.

15. George Woodcock: The World of Canadian Writing, Vancouver, Douglas and McIntyre, University of Washington Press, Seattle, 1980. 10.

16. C.f. 10. Vol. III. 11.

17. George Woodcock: Letter to the Past — An Autobiography. Fitzhenry and Whiteside. Toronto, Montreal, Winnipeg, Vancouver, 1982. 210.  
18. C.f. 17. 246.  
19. C.f. 15. 16.  
20. Geoff Hancock: Festival Organizer Randall Ware on the Disastrous Plight of Books in Our Schools. Books in Canada. Vol. 10. No. 5. May 1981. 47.

CHRISTINA TREVISAN

## KANADAI SZÖVEG- ÉS IRODALOMELMÉLETI FOLYÓIRATOK

A Kanadai Időszakos Kiadványok Kiadóinak Társasága (Canadian Periodical Publisher's Association) közlése szerint jelenleg több mint 120, kifejezetten kanadai témákkal foglalkozó magazin és számos más nemzetközi témájú kiadvány létezik.<sup>1</sup>

Az utóbbi két évtizedben a kanadai irodalmi és társadalomtudományi folyóiratok számának gyors növekedését figyelhettük meg. Ez a jelenség azt tükrözi, hogy Kanada át akarja törni az elszigeteltség és némaság gátjait. Figyelemreméltó az érdeklődés sokfélesége: egyes folyóiratok általános irodalmi tanulmányokkal foglalkoznak, mások behatóan vizsgálják olyan szakterületeket, mint a színház, a regényirodalom, a gyermekirodalom, a költészet, a néprajz; megint mások szociológiai, antropológiai, politikai, történelmi és filozófiai tárgyúak.<sup>2</sup> A "kanadai" megjelölés kiemeli a kiadványok legtöbbszörnek szándékát, hogy a kanadai kultúra minél pontosabb bemutatását szolgálják.<sup>3</sup>

A "Kanada-tudományok" e sokaságán túl az irodalmi tanulmányok területén is megjelenik néhány befolyásos folyóirat, amelyek a tudományos eredmények nemzetközi cseréjét is szorgalmazzák. Ebből a nézőpontból figyelmünket három igen jelentős irodalmi folyóiraatra összpontosítjuk, melyek mindegyike tipikusan példázza az irodalmi kutatás egy-egy sajátos aspektusát.

Az 1974 óta M. V. Dimic, az University of Alberta professzora által szerkesztett Canadian Review of Comparative Literature / Revue canadienne de littérature comparée című több nyelvű folyóirat a komparatistikai tanulmányok széles területét öleli fel.

A lap — bevezető programnyilatkozata értelmében — irodalomtörténeti, módszertani és kritikai, az irodalom és más művészetek kapcsolatáról szóló cikkeket közöl. Támogatja a nyugati tudósok által kevésbé kiaknázott világ-irodalmi tanulmányokat, ugyanakkor szívesen fogad új alap- és munkahipotéziseket az irodalmi kutatások területéről. Egyes számokat gyakran szentelnek egyetlen témának (pl. a kanadai összehasonlító irodalomtudomány és a harmadik világ irodalma kérdésének), de emellett állandó rovatok, mint "Notes and Queries Section" (Jegyzetek és aggályok) rovat könyvismertetésekkel, főleg kanadai szerzők műveiről és más, egy-egy speciális területen végzett kutatás jelenlegi állapotáról hírt adó írások is helyet kapnak. A folyóirat két hivatalos nyelve a francia és az angol, de olykor találhatunk benne német, orosz, spanyol és olasz nyelvű cikkeket is. A The Canadian Review of Comparative Literature évente háromszor jelenik meg, és kiad egy negyedik, éves számot is (The Review of Reviews), ezt a kitűnő biográfiai forrást, amely jelentős összehasonlító irodalomtudományi és irodalomelméleti tárgyú folyóiratokból közöl recenziókat.

A lap első példányához írt bevezetőben a szerkesztő részletes beszámoltott közzé a folyóirat érdeklődési területéről, működéséről, módszereiről. A Kanadai Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság indokoltan látta egy olyan tudományos folyóirat létrehozását, amely segédkönyv szerepet töltené be, az összehasonlító irodalomtudomány területén végzett tanulmányok koherens, szervezett fóruma lenne, valamint a kutatás és a szellemiek cseréjéhez szükséges miliőt teremtené.<sup>4</sup> Amint a szerkesztő hangsúlyozta, az új kanadai folyóiratnak "lényegét tekintve kanadainak, ugyanakkor nemzetközinek is kell lennie, ... minőségében pedig ki kell állnia a versenyt a legjobb időszakos kiadványokkal".<sup>5</sup> Jelenleg a folyóiratnak 12 évfolyama van, és jól szolgálja célját azzal, hogy elősegíti a kanadai összehasonlító irodalomtudományi tanulmányokat, és teret ad a nemzetközi, interdiszciplináris és soknyelvű irodalmi kutatásoknak.

A Recherches Sémiotiques / Semiotic Inquiry, közismert jellel RS / SI, a Canadian Semiotic Research Association hivatalos kiadványa, és az 1973-ban Pierre és Madeleine Monod által alapított Canadian Journal of Research in Semiotics<sup>6</sup> utóda. 1981-től 1985-ig a főszerkesztő P. A. R. Bouissac, a University of Toronto professzora, a társszerkesztők P. Hebert és E. A. Walker voltak. 1986 eleje óta az új főszerkesztő H.-G. Ruprecht, a Carleton University professzora, a társszerkesztők J. Fisette (Université de Québec), P. W. Nesselroth (University of Toronto) és Patrick Imbert (Université d'Ottawa).

A folyóirat évente háromszor jelenik meg francia és angol nyelven. Az egyes számok cikksorozatokra épülnek, amelyekhez több nyelvű, spanyol, olasz, német összefoglalót és rövid életrajzi és bibliográfiai kivonatot mellékelnek. Könyvkritikák, újság- és folyóiratkritikák is olvashatók benne.

Minden szám borítólapja magyarázó jellegű összefoglalót tartalmaz a folyóirat kutatási területeiről és céljairól. Az RS / SI olyan szemiotikai rendszerekhez illik, amely az elmélet és a gyakorlat szintjén egyaránt vizsgálja a jeleket, jelrendszereket, folyamatokat mint kommunikációs és jelző tevékenységet. Cikkek mutatják be a különböző témákkal és a tanulmány vonatkozó területeivel kapcsolatos szemiotikai kutatás eredményeit azzal a szándékkal, hogy jobban megvilágítsák a jelzés folyamatának tanulmányozását.

Az RS / SI, mint a Canadian Semiotic Association hivatalos sajtóorgánuma, szívesen fogad hozzászólásokat a szemiotikával foglalkozó kutatóktól külföldről is.

A Texte. Revue de critique et de théorie littéraire, amelynek szerkesztői 1982 óta B. T. Fitch és A. Oliver, a University of Toronto professzorai.

A kétnyelvű (francia, angol) Texte egy évben egyszer jelenik meg, minden száma egy-egy elméleti vagy kritikai jellegű speciális irodalmi témával foglalkozik. A témákat bevezető rovat jelzi, amely bemutatja a választott tárgy történeti, leíró és tematikai összefoglalását. A vitatéma pontos és új bibliográfiája egészíti ki az egyes kiadványokat. A folyóirat címe, Texte, célszerűen helyezi el a lapot egy sajátos vonatkozási rendszerben és tematikai kontextusban. Mivel az irodalmi szöveg bármilyen irodalmi tevékenység nélkülözhetetlen eleme, legyen az kritikai (kritikus), elméleti (teoretikus), befogadó (olvasó) vagy művészi (író) tevékenység, a szöveg a kritikusok szótárának egyik legvitatottabb és gyakran helytelenül használt terminusa. Ezeket a tényeket elengedhetetlenül fontosnak tartva, a Texte törekszik arra, hogy a szöveg sokféle definícióját elemezze. Mind az elméletre, mind a kritikákra vonatkozóan megkísérli úgy felfogni az irodalmi tanulmányok e két aspektusát, mint egy kiegészítő kéttagú egyenletet, amelynek megoldása az elméleti és kritikai fogalmak kölcsönhatásától függ. A Texte olyan alapvető témákkal foglalkozott, mint az önábrázolás, az intertextualitás, a hermeneutika, a fordítás, és készülnek szövegelméletről és az írás folyamatáról szóló kiadványok.<sup>7</sup> A Texte párbeszédre ösztönzi a különféle bírálói és elméleti álláspontokat. A különbségek és egyezések hozzájárulhatnak egy összefüggő irodalomfelfogás kialakulásához.<sup>8</sup>

(Fordította: Buzsáki Anikó)

1. A The Canadian Periodical Publishers' Association (Kanadai Időszakos Kiadványok Kiadónak Társasága) adja ki a kanadai irodalmi és tudományos folyóiratok katalógusait, alapvető leíró és bibliográfiai információkkal együtt.

2. A legnépszerűbb kanadai irodalmi és tudományos folyóiratok jegyzéke: Canadian Ethnic Studies / Étude ethnique au Canada (1969—), Canadian Fiction Magazine (1971—), Quaderni d'Italianistica (1981—), Canadian Journal of History / Annales canadiennes d'histoire (1966—), Canadian Journal of Linguistic / La revue canadienne de linguistique (1954—), Canadian Journal of Philosophy (1971—), Canadian Literature (1959—), Canadian Poetry (1977—), Canadian Slavic Papers (1956—), Canadian Theatre Review (1974—), Children's Literature Association Quarterly (1974—), Culture and Tradition (1976—), English Studies in Canada (1975—), Essays on Canadian Fiction (1972—), Seminar: A Journal of German Studies (1965—), Studies in Canadian Literature (1976—), Voix et images: littérature québécoise (1975—), Présences Franco-phones (1973—).

3. A kanadai irodalmi folyóiratok számának gyors növekedésével kapcsolatban jelentős F. Sutherland cikke: "Small Magazines: A Readers' Guide To The Best", The Globe and Mail, 1985. okt. 19., E. 7. old. Sutherland finom iróniával hasznos beszámolót ad a kisebb kanadai irodalmi magazinokról, kiemeli a kanadai intellektuális és kulturális identitáskeresés pozitív és negatív aspektusait. "Ha a művészi siker a cél, egy irodalmi folyóirat tűzvonallal olyan író számára, aki tovább akarja fejleszteni elképzeléseit. Ugyanakkor "műtermék" is, és megkülönböztetett jellege van — vagy kellene lennie. Bár sok irodalmi folyóirat működik... egy részük ismeretlen, vegyes színvonalú, s ez árt az általuk publikált kiváló írásoknak. A színtelenség egyik ellenszere a specializálódás." Sutherland véleménye szerint a kanadai irodalmi folyóiratok egy részét csoportosítani lehetne területi vagy etnikai jellegük alapján, például: Ellipse, West Coast Review, The Capilano Review, The Atlantic, The Malahat Review, The Toronto South Asian Review. Más lapok határozott irányvonalat követnek: The Fiddlehead, Fireweed, Quarry, Prism International, Wawes. Sutherland szerint "ha jellemezni szeretnénk az irodalmi folyóiratokat, nehéz lenne elkerülni botanikai metaforák használatát", amint azt a következő címek is mutatják: The Fiddlehead, Fireweed, Dandelion, Grain, Germination.

4. M. V. Dimitić, "Prolegomena", Canadian Review of Comparative Literature / Revue canadienne de littérature comparée 1. 1974/1, 1—7.

5. M. V. Dimitić, 3. old.

6. The Canadian Journal of Research in Semiotics / Le journal canadien de recherche sémiotique, 1. 1973, Winter/Hiver, 1. 1—3.

7. A Texte tematikai orientációjának mutatójaként az első hat kiadvány címe: Texte 1. "L'autoreprésentation. Le texte et ses miroirs" (1982), 2. "L'intertextualité. Intertexte, autotexte, intratexte" (1983), 3. "L'herméneutique. Texte, lecture, réception" (1984), 4. "Traduction: textualité. Text: translatability" (1985), 5. "Théories du texte" (1986), 6. "Écriture, réécriture" (1987).

8. B. T. Fitch és A. Oliver, "Avant-propos", Texte. Revue de critique et de théorie littéraire, 1. 1982/1, 5—7.

LOUISE MILOT

ÉTUDES LITTÉRAIRES

Az 1968 óta megjelenő Études littéraires (Irodalmi Tanulmányok) című folyóiratot az Université Laval Irodalmi Tanszéke adja ki. A főszerkesztő, Louise Milot és nyolctagú szerkesztőbizottság gondoskodik a lap szerkesztéséről és megjelenéséről. A szerkesztőbizottság fele más egyetemokről kerül ki. (1986-ban André Berthiaume, Georges Parent és Joseph Melançon — Université Laval; Jeanne Demers — Université de Montreal; Daniel Vandervecken — Université de Québec à Trois Rivières; Jacques Michon — Université de Sherbrooke és Renald Bérubé — Université du Québec à Rimouski.)

Az Études littéraires fő szakterülete a québeci és a francia irodalom, de foglalkozik az angol és amerikai, a latin-amerikai és spanyol, a német, a görög és latin irodalommal éppúgy, mint színházzal és filmmel. A folyóirat sajátos célja, hogy minden számban az irodalomelmélet és a kritika különböző területein helyet adjon egyes aspektusok részletes tárgyalásának, ami a számnak tematikai jelleget ad.

Minden számot egy-egy témának szentelnek, hogy koherens és a kutatók számára hasznos egészeket állíthassanak össze. Az egyes számok így egy tanulmánysorozatból, egy, a témához kapcsolódó dokumentumból vagy dokumentumokból és beszámolókból állnak. Így közöltek íróknak (Gabrielle Roy, Celine), elméleti problémáknak (Sémiotique textuelle et histoire littéraire du Québec — Québec irodalomtörténete és szövegsemiotika, Cinéma et récit — (Film és elbeszélés), műfajoknak (Le pamphlet, L'essai), általános irodalmi kérdéseknek (La question autobiographique — Az önéletrajz kérdése) és az összehasonlító irodalomtudománynak (Regard du Brésil sur la littérature du Québec — A québeci irodalom Brazília szemszögéből) szentelt számokat.

Az egyes számok elkészítéséhez a szerkesztőbizottság egy, a számért felelős szerkesztőhöz fordul, aki összehívja a különböző munkatársakat.

Az Études littéraires törekszik a külső együttműködésre. Az évek során a québeci kollégák megvitatták nézeteiket Michel Butorral, Julia Kristevá-

val, Jean Ricardouval, Robert Ricatte-tal, Jean Callaud-val, Gloria Feman Oresteinnel, Ruth Amossyval, Philippe Lejeunne-nel, Béatrice Didier-vel, Claude Simonnal és másokkal.

Az Études littéraires évente három számot jelentet meg.

LAURENT MAILLOT

## ÉTUDES FRANÇAISES

A Kanadában megjelenő első, kimondottan irodalmi jellegű francia nyelvű egyetemi folyóiratot 1965-ben alapították. A montreali egyetem egyik intézete ugyanezt a nevet viseli. Bár közel vannak egymáshoz, nem az egyetemhez, hanem annak kiadvállalatához, a Presses de l'Université de Montreal-hoz tartozik. Ez adja ki, igazgatja, s tagjaiból tevődik össze a szerkesztőbizottság elnökének<sup>1</sup> kinevezésére alakuló ad hoc bizottság. A szerkesztőbizottság elnöke mellett intézetek, egyetemek közötti szerkesztőbizottság<sup>2</sup> működik, továbbá 1984 óta nemzetközi tanács is.<sup>3</sup> Munkájában 1983 óta szerkesztőtítkár<sup>4</sup> is segíti. A titkárság és szerkesztőség költségeinek fedezésére anyagi támogatást a Ministère de l'Éducation du Québec-től (Québeci Köznevelési Minisztérium), a kiadatás és reklám fedezésére pedig a Conseil de recherche en sciences humaines du Canada-tól (Kanadai Társadalomtudományi Kutatótanács) kap.

René de Chantal, az Études françaises alapító-elnökének helyébe (aki hamarosan dékán, majd rektorhelyettes lesz) 1966-tól Georges-André Vachon lép, őt 1978-ban Laurent Maillot követi. A szerkesztőbizottság tagjai között találhatók az Université de Montreal tanárai, akik egyben írók is (főleg költők). Említést érdemel: Jacques Brault, Robert Mélançon, Pierre Nepveu, Wladimir Kryszinski, Pierre Gravel, Lise Gauvin, továbbá a Tanács tagjai között Madelaine Gagnon vagy Paul Zumthor szintén tanárok és írók egy személyben. S ez nem véletlen.

Az Études françaises valójában nemcsak a műveltebb körök és a szűkebb értelemben vett szakemberek folyóirata, hanem elsősorban olyan sajtóorgánium, amely nyitva áll az irodalmat kedvelő nagyközönség előtt. Lényeges helyet foglal benne az elmélet és a kritika, de a szépirodalom is. Nemcsak jele a

kutatási eredményeket, több ennél. Maga is munkahely és munkaeszköz. 1985-ben pl. Hervé Guibert fotós és író, Robert Racine, a biofestészet művésze irodalom- és művészettörténészekkel, irodalom- és művészetkritikusokkal (közülük Éliane Formentellit említenénk) működtek közre az "Écrire l'image"-ban (Képet írni); egy tengerjáró kapitány, egy földrajztudós, az ókori és középkori térképészet szakemberei (Christian Jacob és Louis van Delf pedig a "Cartographies"-ben (Térképészetek).

Ami az Études françaises formáját illeti, 20 év óta<sup>5</sup> változásokon ment át: évente 2-3 szám jelent meg bizonytalan időközökben, míg végül is 3-nál állapodott meg. Kezdetben tetszőleges cikkek szerepeltek benne, s ezeket krónikák, recenziók követték, de tízegynéhány éve immár évekkal előre tervbe vett és előre bejelentett tematikus számok megjelentetése a cél. Esetenként egy-egy szerzőt (Ducharme, Césaire, Villon, Ponge, Saint-Denys Garneau, Bahytin stb.), de általában egy-egy témát, műfajt, problémát dolgoznak föl: pl. Töredék/Egész, A közhely, Nemzetek ébresztése, Elbeszélt és írott mese, Tragikus és tragédia, Poétikai/politikai manifesztum, Párizsiaskodás: párizsi értelmiségi divatok...

Az interdiszciplináris keret szemmel láthatóan nyilvánvaló a legújabb számok nagy részében is, pl. a Könyv, Zene és szöveg(ek), A tudományos szöveg, avagy az irodalom szociológiája c. témák esetében.

## JEGYZETEK

1. Hivatalos ügyek, cím: C. P. 6128, succ. A. Montreal, Qc, Canada, H3C 3J7 (előfizetési díj stb.). Kéziratok, cím: ua. Szerkesztőbizottság elnöke (Département d'études françaises).

2. Jelenleg a következő tagokból áll: Pierre Gravel, a filozófia tanára, Marc Angenot (McGill), André Belleau (†), Joseph Bonenfant (Sherbrooke), Wladimir Kryszinski (Montreal), Christie V. McDonald (Emory, Atlanta), Réal Ouellet (Laval), Françoise Siguret (Montreal), a francia, az összehasonlító, a québeci irodalom tanárai.

3. Bernard Beugnot, Madelaine Gagnon, Lise Lamarche, Gilles Marcotte és Paul Zumthor (Montreal), Michel de Certeau (†) és Françoise Gaillard (Paris), Jacques Dubois (Liège), Jean-Louis Major (Ottawa), Max Vernet (Queen's, Kingston).

4. Benoit Melançon, majd Ginette Michaud egyetemi tanárok.

5. 1986 elején a folyóirat teljes tartalomjegyzéke mellékletként megjelenik.



A folyóirat a Cahiers de Sainte-Marie-ből (1968) nőtt ki, s kezdetben a Voix et Images du pays (1969) néven szerepelt. Ebben az időben 6 év alatt 9 szám jelent meg Renald Bérubé főszerkesztésével. Kezdetről fogva a québeci tartományi egyetem, az Université du Québec à Montréal (UQAM) irodalomtudományi tanszéke gondozza a folyóiratot, amely jelenlegi nevét 1975-ben kapta. Jacques Allard módosításokat hajtott végre az eredeti folyóirat formáján: évente rendszeresen 3 alkalommal megjelent, s a szerzőkről szóló találkozó/szemle rovatot tanulmányok, krónikák, bibliográfiák követték. 1981-ben a főszerkesztést André Vanasse vette át, akit 1985-ben Bernard Andrès követ. 1969 óta 41 szám jelent meg. Említést érdemelnek a következő québeci szerzőknek szentelt számok: Yves Thériault (V, 2), Jean-Claude Germain (VI, 2), Michel Tremblay (VII, 2), Anne Hébert (VII, 3), Madelaine Gagnon (VIII, 1), Marie-Claire Blais (VIII, 2), Jacques Ferron (VIII, 3) és André Major (X, 3).

A Voix et Images a québeci irodalomra vonatkozó egyetemi kutatások folyóiratának tekinthető. Ennek az irodalomnak az előmozdítását szorgalmazza azzal, hogy közöl:

- tematikus számokat québeci irodalmi áramlatokról vagy szerzőkről. Ezek elsősorban egy író és munkásságát érintik. Ennek bemutatására mindig olyan kutató vállalkozik, aki a téma szakértője. Ez a rovat beszélgetést, tanulmányokat s teljes bibliográfiát tartalmaz az adott szerzőről és munkásságáról;

- elemző tanulmányokat regényekről, költői munkákról, darabokról, esszékről stb.;

- krónikákat az év legjelentősebb irodalmi teljesítményeiről;

- bibliográfiákat, a legutóbb megjelent könyvekről a kutatók tájékoztatása érdekében (függetlenül attól, hogy szerepelnek-e vagy sem a krónikákban).

A krónikák és bibliográfiák már megfelelő kritikai távolságból képesek tekinteni a negyedéves termésre (szemben az újságokkal és magazinokkal, melyek közvetlenül a napi aktualitásokhoz kötődnek).

A folyóirat mindezen keresztül tükrözi, előmozdítja és ösztönzi a québeci irodalomra vonatkozó kutatásokat: 15 éve immár, hogy a kutatóknak sajátos kiadási lehetőségeket, az olvasóknak pedig (akik maguk is gyakran szakértők

e területen belül) a szóban forgó témáról képzési és tájékoztatói lehetőségeket teremt. A Voix et Images a nagyszámú québeci és kanadai kutató mellett külföldi egyetemi tanároknak is teret ad, Olaszországból, Franciaországból, az Egyesült Államokból, Brazíliából, Svédországból és Lengyelországból. A különböző nemzetiségű kutatók részvételével sokkal inkább lehetőség nyílik a québeci irodalomra vonatkozó álláspontok kölcsönös megismertetésére, kibővítésére és megújítására, mint szűkebb egyetemi kereteken belül. A folyóirat tehát a kanadai és nemzetközi hálózat bevonásával sajátos szerepet vállal a québeci irodalom és a róla szóló kutatások megismertetésében. Az elméleti kutatásokra, az irodalmi jelenség különféle megközelítésére (szemiotika, társadalomszemiotika, irodalomtörténet, pszichoanalitika és szociológia) külön figyelmet fordít a folyóirat.

(Fordította: Simonffy Zsuzsa)

KÜRTÖSI KATALIN

## KANADAI IRODALOM — MAGYAR FORDÍTÁSBAN

A magyar fordításirodalom mind ez idáig még nem térképezte fel, hogy az angol és a francia nyelvű kanadai irodalmi alkotásokból mit és kik ültettek át magyarra. Ezt azzal magyarázhatjuk csupán, hogy a kanadai irodalmakat nálunk viszonylag kevéssé ismerik. Hiszen ami a fordításokat illeti, nem kell szégyenkeznünk: 1925 óta több-kevesebb folytonossággal jelennek meg magyarul kanadai művek. E fordításirodalom történetét célszerű két szakaszra osztani: természetes határként kínálkozik az 1945—1955 közötti időszak, amelynek során sem korábbi fordítást, sem újabbat nem adtak ki Magyarországon. Első korszakunk tehát az 1925 és 1945 közötti időszak termését tartalmazza, a második korszakba pedig az 1955 és 1985 között magyar fordításban Magyarországon könyv formában megjelent műveket sorolhatjuk.

Az Országos Széchényi Könyvtár adatait alapul véve 1925 és 1945 között összesen tizennégy angol, illetve francia nyelvű kanadai könyv jelent meg magyarul. A további részletezés azt mutatja, hogy ezek közül tizenkettő eredetileg angol nyelvű és csupán kettő francia. Az időrend alapján vizsgálva ezt az anyagot, azt láthatjuk, hogy a legelső, magyar nyelven megjelent kanadai könyv Louis Hémon Maria Chapdelaine-je volt: Csetényi Erzs fordításában adta ki a Franklin Könyvkiadó 1925-ben. Louis Hémon Franciaországban született, ott is tanult — regénye néhány éves kanadai tartózkodásának terméke, és minthogy témájában és szellemében jelen van a "kanadai tartalom", a kanadai irodalomtudomány gyakorlatát követve művét a kanadai irodalom részének tekintjük. A magyar kiadás alcíme — Történet a francia Kanadából — mindezt világossá is teszi. Hémontól még egy könyv jelent meg magyarul Az ökölvívó címen (Batling Malone Pugiliste) 1925-ben, majd 1928-ban.

A magyarra fordított, angol nyelven írt művek között fele-fele arányban találhatunk regényeket, történeteket, illetve útleírás és kalandregény jellegű alkotásokat. Ez utóbbiak közül csak néhányat említünk meg: William Byron Mowery Kanadai őrjárat (Singer in the Wilderness) és Kanadai embervadász

(Forbidden Valley), Ridgewell Cullum Kanadai farkasok (One who kills) című művei, amelyek a harmincas évek végén és a negyvenes évek elején jelentek meg magyar nyelven. Ezt megelőzően azonban az angol kanadai irodalom klaszszikus alkotásait is olvashatta magyar olvasó.

Stephen Leacock humoros elbeszéléseit Karinthy Frigyes tolmácsolta első ízben magyarul. Ezek az Athenaeum kiadásában jelentek meg Humoreszkek címen 1926-ban. A kötet tíz elbeszélést tartalmaz — közöttük a Gertrúd, a nevelő-nő, A rejtély titka, Genti Guidó, a csapfűró és az Egy magányos nagy lélek fejlődése. Rosszcsirkeff Mária emlékiratai címűeket —, amelyek nem pusztán két újabb kiadást értek meg (1930, 1955), hanem minden további Leacock-gyűjtemény alapját is jelentették (A rejtély titka, 1969, Rosszcsirkeff Mária és társai, 1985). Karinthy Frigyes Leacock-fordításaiban igen sikeresen ötvöződik az eredeti szöveghez és annak hangulatához való hűség a fordító egyéni stílusával. Mindez bizonyára közrejátszott abban, hogy újabb és egyre bővebb kiadásokban jelentek meg Leacock elbeszélései. A legutolsó kötet címadó elbeszélése pedig — Egy magányos nagy lélek fejlődése, avagy Rosszcsirkeff Mária emlékiratai, avagy történet a cári időkből címen — a kecskeméti Katona József Színház mozgásszínház tagozatának átdolgozásában magyar és angol nyelvű bemutatót is megért 1984-ben.

Leacock másik kötetét, az Arcadian Adventures with the Idle Rich címűt Szerb Antal átdolgozásában adták ki A Mauzóleum Klub címen 1943-ban (Pharos Kiadó). Az, hogy tíz éven belül két Leacock-mű is megjelent magyarul a legkiválóbb írók fordításában, bizonyítja Leacock népszerűségét. A magyar műfordítás-irodalom historiográfiájában Karinthy Frigyes és Szerb Antal fordításai azért is különösen jelentősek, mert a második világháború utáni korszak legelső két kanadai könyve éppen Leacock Humoreszkek és A Mauzóleum Klub című művei voltak 1955-ben a Szépirodalmi, illetve a Magvető Kiadó gondozásában.

Louis Héron és Stephen Leacock mellett Martha Ostenso az a kanadai regényíró, akinek több műve is megjelent magyar nyelven 1945 előtt. A Szállnak a vadludak (Wild Geese) 1928-as kiadása — G. Beke Margit fordításában a Révai Könyvkiadónál — nemcsak azért érdemel figyelmet, mert a regény első, angol nyelvű megjelenése után három évvel már magyarul is olvasható volt, hanem azért is, mert e könyvhöz Benedek Marcell írt értő bevezetőt. Ebben Ostenso regényét világirodalmi távlatba helyezte, kimutatta rokonságát a közép-európai és magyar parasztregényekkel és novellákkal (például Tömörkény műveivel), továbbá hangsúlyozta az író skandináv gyökereit és azok keveredését észak-amerikai élményeivel. Benedek Marcell bevezetője tudomásunk sze-

rint az első magyar irodalomtudományi reflexió kanadai műről, s ezért joggal tekinthetjük a magyarországi "kanadianisztika" megalapozójának is. Hat évtizeddel ezelőtt még Kanadában is nagyon kevés irodalomtudós figyelte saját irodalmának fejlődését.

A második világháború befejezését követően egy évtizedig nem jelent meg sem korábbi, sem új fordítás a kanadai irodalom köréből. 1955 és 1957 között viszont négy kanadai művet adtak ki — a már említett Humoreszkek és A Mauzó-leum Klub című Leacock-köteteket, Louis Hémon Maria Chapdelaine-jét, továbbá Sydney Gordon és Ted Allan Egy sebészorvos hősi élete című életrajzi regényét (Mao Ce-tung előszavával) —, ezt követően azonban egy évtizeden át egyetlen szépirodalmi mű sem jelent meg. A hatvanas évek közepén adták ki magyarul Selye János két alapkönyvét, az Életünk és a stressz és az Álomtól a felfedezésig. Egy tudós vallomásai címűeket. Ekkor jelent meg Farley Mowat első természettudományi műve is nyelvünkön, A jégsivatag népe (The Desperate People, Kossuth, 1965), amelyet azóta három újabb könyve követett.

A hatvanas évek közepe óta szinte minden évben jelent meg kanadai szerző könyve magyarul: összesen huszonnégy könyv, beleértve az ismeretterjesztő irodalmat is. E két évtized során vált ismertté a modern kanadai irodalom több alkotása: már nem pusztán a korábban népszerű Leacock történetei jelentek meg egyre bővebb válogatásban (A rejtély titka, Szépirodalmi, 1969; Rosszcsirkeff Mária és társai, Európa, 1985), hanem új fordítások is készültek (Michel Faure: Az ördög nyáron — Le diable en été — Komédia egy felvonásban. NPI, 1971; Pierre Berton: Aranyláz Alaszkában. Klondike — Klondike. The life and death of the last great gold rush, Gondolat, 1974).

Az új fordítások sorában is külön korszakot nyit az Óda a Szent Lőrinc-folyóhoz. Québec mai francia költészete (Európa, 1978) című antológia. Egyrészt azért, hogy első alkalommal adtak ki magyar nyelven kanadai verseket, másrészt azzal, hogy e kötettel vette kezdetét a modern kanadai irodalom módszeres magyar nyelvű bemutatása. A kötet szerkesztője, Eva Kushner, az utószóban vázolta a kanadai irodalom jellegzetességeit: a két kultúra — angol és francia kanadai — egymásmellettiességét megemlítve rátért a francia kanadai irodalom történetének rövid ismertetésére. Az antológia anyaga — huszonegy költő százöt verse — ízelítőt ad a hagyományos és a kísérletező francia kanadai költészetből (S. Paradis, Anne Hébert).

Az angol kanadai versantológia 1983-ban jelent meg James Steele válogatásában és utószavával. Az előszót mind a francia, mind az angol kanadai költői antológiához Köpeczi Béla írta. A kötet címét — Gótika a vadonban — Al Purdy azonos című verséből (Wilderness Gothic) vette át James Steele. A

válogatás huszonnégy angol kanadai költő verseiből mutat be magyar nyelven, Archibald Lampmantól, a századelő ismert klasszikus költőjétől kezdve egészen a hetvenes években megjelent versekig (Earle Birney, Margaret Atwood, Leonard Cohen, Eli Mandel költeményei). Érdekes színfoltja a kötetnek Kenneth McRobbie néhány verse: a magyar költészet neves és elismert tolmácsolójától ez alkalommal saját, angol nyelven írt verseit olvashatjuk magyarul. Dorothy Livesay Bartók és a muskátli (Bartók and the Geranium) című verse szintén a magyar és a kanadai kultúra érdekes kapcsolódását példázza (Tótfalusi István fordította). A fordítók névsora is jelzi, hogy igazi magyar—kanadai együttműködés eredménye a versantológia: hazai műfordítók és Kanadában élő magyar költők (Kemenes Géfin László, Vitéz György) működtek közre a versek átültetésében.

A modern kanadai regényirodalomból elsőként Margaret Atwood Fellélegzés (Surfacing) című művét adták ki L. Pataricza Eszter fordításában (Európa, 1984). A kötethez írt utószóban Takács Ferenc vázolta Atwood pályáját, szépirodalmi és irodalomtudományi munkásságát, kitért az író nő "kanadaiságára": arra, mit jelent Kanada Atwood számára és mit Atwood Kanada számára. A regény és az utószó együttesen meggyőző bizonyítékát adják annak, hogy Atwood a mai kanadai irodalom és mai nő-irodalom igen jelentős alkotója, aki irodalomtudósként is nagyon sokat tett Kanada irodalmának értőbb elemzéséért.

A kortárs francia kanadai regényirodalmat ez idáig pusztán Jacques Folch-Ribas Auróra borealis (Une aurore boréale) című kisregénye képviseli magyar nyelven. A könyv ugyan számos "tipikusan" kanadai motívumot tartalmaz — a természetben élő ember és annak találkozása a "civilizációval", az identitáskeresés, a bűnös múlt feltárása —, de kifejezőeszközeiben a hagyományos módszerekkel él. Folch-Ribas nevét sem külön címszóként, sem a francia kanadai regényírók sorában nem említi sem a The Oxford Companion to Canadian Literature (Oxford University Press, 1983), sem a The Canadian Encyclopedia. Mindez főként azért sajnálatos, mert ily módon a francia kanadai regényirodalom, amely egyre nagyobb nemzetközi hírnevet vív ki magának, magyar nyelven nincs megfelelően képviselve.

Mordecai Richler Légy bátor és erős (Joshua then and now) című regénye (Európa, 1986) a kanadai regényirodalom színskálájának újabb árnyalatát villantja fel: az etnikus — és egyidejűleg kozmopolita — jelleget. A montreali író a zsidó hagyományok és az észak-amerikai világvárosok kultúrájának egybeolvadását példázza.

Az angol és francia nyelvű kanadai irodalom magyar fordításait áttekintve egyrészt azt állapíthatjuk meg, hogy ezek már igen korán hozzáférhetőek

voltak — nemegyszer a legkiválóbb magyar írók fordításában —, sőt az irodalomtudomány is figyelmet szentelt nekik (Benedek Marcell Ostenso-tanulmánya), másrészt azt, hogy az elmúlt évtizedekben könyvkiadásunk igyekszik áttekintő képet nyújtani erről a még mindig önmagát kereső és formálódó irodalomról. E tendencia folytatása kívánatos ahhoz, hogy minél teljesebb képet alkothassunk Kanada távoli és izgalmas irodalmáról.

Lise Gauvin—Jean-Marie Klinkenberg: *Trajectoires: Littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone*. Bruxelles, 1985. Labor, 272.

A kötet szerkesztői 18 tanulmányt adtak közre négy téma köré csoportosítva.

A "Hatalom és szubverzió" tárgykörének írásai a nemzeti identitással, valamint a más népek irodalmára vonatkozó ismeretekkel foglalkoznak. Így Lise Gauvin, a kötet kanadai szerkesztője, saját belga irodalmi ismereteiből indul ki: Verhaerent, Maeterlincket az iskolában válogatásban tanulta, Ghelderodot megismerte, Simenont és Michaux-t kezdetben franciának hitte, Maurice Carême-et a gyermekkönyveiből ismerte. A Liberté című folyóiratnak az írók nemzetközi québeci találkozója alkalmával kiadott számából ismerte meg Lilliane Wouterst, Francouse Colint, Claire Lejeune-t, Jacques Sojchert és Pierre Mertenst. Ezen kiindulásból elemzi a jelenlegi kanadai frankofon irodalmat, utalva azokra a különbségekre, amelyek a két állam nemzeti irodalmát befolyásolják és meghatározzák. Már a Klinkenberggel közösen írt előszóban megfogalmazódott, hogy számos hasonlóság jellemzi a belga és a kanadai francia nyelvű irodalmat, ami az autonómia és a kétnyelvűséghez kapcsolódó szocio-kulturális létteréből is következik. A kisebbségi frankofon kultúra földrajzi, gazdasági, stratégiai és történelmi különbözősége viszont a két nemzet irodalmának különbségét is eredményezi.

A második részben "Felismerések" összefoglaló címen 5 tanulmány szerepel. Ralph Heyndels, Michel Otten és René Adrienne belga szerzők tanulmányai irodalmuk hazához kapcsolódásáról, az identitás témájáról és annak történelmi fluktuációjáról, a belga írók nyelvi és politikai öntudatának társadalmi eredetéről vallanak. Bernard Andrès és Jean-Cléo Godin tanulmányai irodalomtörténeti tematikájúak. Québec XVII—XVIII. századi irodalmi intézményeinek múltjával és a kanadai francia színháznak a XIX. század első felétől meginduló történetével foglalkoznak. Godin kétségbe vonja Jean Béraud kritikai megállapítását, amelynek értelmében a montreali színház 1890—1910 között élte aranykorát. Tanulmányában Godin emlékeztet arra, hogy az első színházat

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Centre Historical Abstracts c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.



1825-ben építették föl, és a helyi hivatásos színházi társulatok és azok műsortematikáját és politikáját kíséri végig az 1970-es időszakig, az ízlés, a kultúra és a modernség összefüggésében.

A kötet harmadik nagyobb egysége a frankofon irodalom (folyóirat, könyvek) kiadásával, statisztikai összesítésével és közlésével foglalkozik. Michon következtetései alapján kitűnik, hogy a kanadai francia nyelvű kiadványok: az avantgárd, az egyetemi és a vallási folyóiratok kiadásának száma a külföldi kiadásokkal arányosan nőtt 1940 és 1979 között. Michon kitér az egyes kiadványok tematikájára is, melyekben túlnyomóan hazai irodalmuk szerepel a külföldi irodalom mellett. Québecben az első nyomdát a XVII. század végén angolok alapították: 1764-ben William Brown és Thomas Gilmore adta ki a La Gazette de Québec címen az első újságot. Ezt az 1776-os montreali nyomdaalapítás követte, de Popovic szerint csak a XX. században válik jelentőssé az irodalmi kiadás a kulturális élet egyéb területeinek fellendülésével párhuzamosan (múzeum, egyetem, különféle társaságok alapítása). Ugyanezen szerző bemutatja a művészeti kiadványokat, az ifjúságnak szóló könyveket, tankönyveket és az általában szépirodalomnak tekintett műveket, majd a kiadók szempontjából és témájuk szerint csoportosítja azokat.

A negyedik témakör a nemzeti irodalom és az oktatás pedagógiai gyakorlatának kapcsolatát fogja át. Gilles Marcotte a Québec français című kulturális és pedagógiai információs kiadvány kapcsán az utóbbi időszak (1974–83) négy számának irodalmi tematikájára utal, melyből a mintegy 21 ma is élő québeci író portréjának és írásainak bemutatását emeli ki. Joseph Melançon a québeci írók statisztikailag nagy számáról beszél. Az 1981-es adatok szerint az 5307010 frankofon lakosra ugyanazon évben a Québeci Nemzeti Könyvtár kimutatása szerint 6393 kiadott könyv esik. Összehasonlításként utal arra is, hogy a tízszer nagyobb lakosságú franciaországi lakosságra csak 26635 kiadvány jut. Kanadában 29 irodalmi folyóirat jelenik meg. Ezek közül a Canada français, a La nouvelle barre de jour, a Les Herbes rouges vagy az Estuaire olyan irodalmi alkotásokat közöl folytatásban, amelyeket később könyv formájában is kiadnak. Akik kevésbé szívesen olvasnak, azok számára a rádió sugároz hetente négyszer irodalmi adást, mely a költészet, a regényirodalom és a színház területéről informálja a hallgatóságot. A televíziónak ugyancsak vannak irodalmi jellegű adásai. Az olvasottság kapcsán kiemeli az irodalmi díjak szerepét is.

A tanulmánykötet záródialógusa a frankofon kultúra ismeretének kitérítését és elmélyítését sugallja a belga és kanadai francia nyelvű irodalmi művek elemzésével.

Hanus Erzsébet

Stéphane Sarkany: Québec, Canada, France. Le Canada Littéraire à la croisée des cultures. Aix-en-Provence, 1985. Université de Provence, 250.

"Ennek a munkának hosszú, inspirált eszmékkel teli címe világosan jelzi Kanada sokkultúrájú és kétnyelvű jellegét. A könyv jelenét vizsgálja... a második részben az ebben a keretben lezajló irodalmi cselekvést. A megosztás tájékoztatja az olvasót, hogy az irodalmi jelenségeket kölcsönös viszonyukban és ezek egészében ismerhetjük meg, és ez magában foglalja a szerzőket, közvetítőket, közönséget és szövegeket, valamint a tényezők művelődésformáló hatásait. Sarkany tehát nem irodalomtörténetet ír, hanem irodalomelméleti művet" — írja a WORLD LITERATURE TODAY 1986 nyarán megjelent számában e nagy amerikai kritikai folyóirat bírálója.

Ezt a gondolatot egészíti ki a CONTEMPORARY FRENCH CIVILIZATION című, másik jelentős amerikai folyóirat szemleírója, Pierre Aubéry, aki megjegyzi: "A könyv egyik nagy érdeme, hogy az irodalmi gyakorlat anyagi feltételeinek biztosítja azt a helyet, amit teljes mértékben megérdemel, hiszen a nyelvekkel és társadalmakkal való kapcsolatukban ezek a feltételek olyan kétértelműséget teremtettek, amely bizonyos értelemben állandóan gyámság alatt tartja Kanadát."

Az elméleti látókör teljes kibontakozására mutat rá a LETTRES QUÉBÉCOISES című québeci irodalmi magazin: "Stéphane Sarkany elméleti és módszertani tere a nyelvészociológia, a szöveg- és alkotásszociológia, a "genetikus" kritika és a társadalmi poétika, az embertudományok újonnan fejlődésnek indult ágazatai, amelyek az írott közlés tudományának, a bibliológiának terébe torkollnak."

Így a könyv a francia nyelv kanadai helyzetét, az irodalmi kultúrgyakorlat földrajzi feltételeit tárgyalja, mielőtt rátér az irodalmi cselekvés taglalására. A második rész fejezetei: Az irodalmi könyv Québecben: a Párizs—Montreal-vita; Bibliológiai kutatások Francia-Kanadában.

A könyv két utolsó fejezete szöveg elemzés. Az egyik a Goncourt-díjas Antonine Maillet LA SAGOINE ("A ronda nő") című kisregényének, a másik a talán legjelentősebb élő québeci regényíró, Jacques Godbout SALUT GALARNEAU! ("Szevasz! Galarneau") című kisregényének teljesen új megvilágítása. A Maillet-kritika költői és politikai bibliológiai tanulmány, míg a Godbout-fejezet a szövegszociológia és a nyelvészociológia két reflektorának fényében mutatja meg, miként tartja magát Kanadában a francia nyelvű írás a humor, az irónia és a gúny fegyvereivel.

A Helikon ezen különszámában az "Irodalmi cselekvés"-ről írt tanulmány szerves kiegészítése az 1985-ben Franciaországban kiadott könyv mondanivalójának.

György Albert

Marguerite Maillet: Histoire de la littérature acadienne — De rêve en rêve. Ottawa, 1983. Éditions d'Acadie, Collection universitaire, 262.

Marguerite Maillet Histoire de la littérature acadienne címmel megjelent könyvét akkor fordítanánk helyesen magyarra, ha Az akádiai írásbeliség története címet adnánk neki.

A három részre felosztott műnek mindössze a harmadik része foglalkozik a tulajdonképpeni szépirodalommal. Az első rész, az 1604 és 1866 közötti történelmi korszak, a terület első utazóinak, látogatóinak, majd a misszionáriusainak útirajzairól szól. Ezek az utazók Akádiát Franciaország lehetséges gyarmataként szemlélik. Közülük Marc Lescarbot és Nicolas Denys neve érdemel említést. Az akádiai, mintegy 6000 főnyi francia közösség 1755-ben a brit hódítás következtében válaszut elé került: vagy behódol az angoloknak, és brit alattvalónak tekinti magát, vagy teljes vagyonek Kobzása után el kell hagynia Akádiát. Akádia francia települései szinte egyik napról a másikra elnéptelenedtek, az ott élő franciák a fegyveres harc reményében menedéket kerestek a hegyek között, más részük hajóra szállt és vándorútra kelt egy majdani visszatérés reményében, megint mások ekhós szekereken járták be Észak-Amerika keleti tájait mintegy negyedszázadon át. Franciaságukat nem adták fel. Ezt a száműzetésben eltelt századot az írott kultúra csendje jellemzi, a verbális irodalom terjesztése azonban nem szűnik meg.

A második korszak, 1867 és 1928 között, az akádiai francia nemzet újjászületése reményének jegyében telik el. Száz esztendő elmúltával a franciák utódai most már végleg letelepednek Akádiában, és szónokok, történészek, esszéírók fáradoznak a nyelvhez, a valláshoz, a nemzeti hagyományokhoz hű írásbeliség megteremtésén. Pascal Poirier, Phileas Bourgeois és Placide Gaudet a legkiemelkedőbb nevek. Legendák, mesék, versek látnak napvilágot a folyóiratokban. A harmadik és a szépirodalom szempontjából legizgalmasabb korszak az 1929 és 1957 közötti időszak. Ekkor beszélhetünk a valódi irodalmi műfajok, az elbeszélés, a színdarabok, a regények, a költészet fellendüléséről. Az irodalom fő célja az akádiai nemzeti együtétartozás, a francia nyelvi kultúrához való hűség irodalmi kifejezése. Az 1958-as év fordulatot

jelent: ez Antonine Maillet Goncourt-díjas író nő az akádiai népet és irodalmat világszerte ismertté tevő író munkásságának kezdete. Antonine Maillet az első akádiai író, aki az 1755-ös esztendő egyik tragikus deportálását és a hősi vándorlás korszakát eleveníti meg műveiben. Ronald Després költő is ez idő tájt lép az akádiai irodalom színterére. Maillet és Després munkássága indítja el az akádiai irodalom identitáskeresését, hangot ad a québeci franciaságtól való különbözőségének. Az akádiai irodalom megteremtette saját kiadóit, akik akádiai költők (mint pl. Leonard Forest, Raymond LeBlanc, Guy Arsenault, Calixte Duguay stb.) és regényírók (Antonine Maillet, Laurier Melanson), a drámaíró Laval Goupi, az irodalmi esszéíró, Michel Troy műveit jelentetik meg. Az akádiai irodalom megtalálta saját egyéni útját a kanadai francianyelvűség irodalmában, amely optimizmusában, elfogadott történelmi hagyományokra épülő kisebbségi tudatával alkotó részévé vált a kanadai mozaikképnek.

Marguerite Maillet akádiai irodalomtörténete vagy inkább írásbeliség-története kiemelkedő mű. Hiszen a franciát mint világnyelvet anyanyelvüknek valló, mégis etnikai csoportnak tekinthető többszázévezres közösség első írott irodalomtörténete.

Jakabfi Anna

David Stouck: Major Canadian Authors. A Critical Introduction. Lincoln & London, 1984. University of Nebraska Press, 308.

David Stouck könyvének címe: Major Canadian Authors (Jelentősebb kanadai szerzők) több szempontból is megtévesztő, bár ez tartalmi értékeiből semmit sem von le.

A tartalomjegyzéket fellapozva tizenhét nevet látunk: a könyv gerincét tizenhét kanadai íróról írt esszék alkotják. A tizenhét író közül mindössze egy képviseli a kanadai franciák irodalmát — Gabrielle Roy. Stouck indoklása szerint azért, "mert regényei gyorsan megjelentek angol fordításban, és a kanadai irodalom fontos fejezetét alkotják". Ez vitathatatlan, és ugyanakkor rámutat a cím szembeütő pontatlanságára. Hiszen Stouck lényegében az angol kanadai irodalmat mutatja be, a francia nyelven írókat csaknem teljes egészében figyelmen kívül hagyja.

Az angol nyelvű kanadai irodalmon belül maradva is megkérdőjelezhető a válogatási elv. Stouck nem válogatott a XX. század ifjabb íróiból, "mivel ők még pályafutásuk közepe táján tartanak, s talán még nem adták ki legjelentő-

sebb és legmaradandóbb műveiket". Ha ezt az indoklást el is fogadjuk (bár ez azt jelenti, hogy pl. Margaret Atwood, a kanadai irodalom egész világon ismert művelője is kimaradt az esszék alanyai sorából), még mindig hiányzik Morley Callaghan, az erkölcsi problémákat boncolgató Hemingway-kortárs Hugh MacLennan s a kanadai nemzettudat ébresztője és a préri-irodalom egyik legjelesebb képviselője: W. O. Mitchell. Róluk és a hetvenes-nyolcvanas évek kanadai irodalmi színterét formáló ifjabb generációról némi tájékoztatást a kötet végén elhelyezett "Útmutató a többi íróhoz" című függelékből kapunk.

Ugyanakkor el kell ismerni, hogy a könyvben elemzett szerzők vitathatatlanul jelentős alkotók. A költők közül a romantikus Archibald Lampman, a mítoszformáló E. J. Pratt, az eklektikus Earle Birney, a letűnt Édent kutató pasztorálköltő, A. M. Klein, a lendületes Irving Layton, az intellektuális Margaret Avison és a humanista Al Purdy. A prózaírókat a szatirikus Thomas Haliburton és Robertson Davies, a pioníréletet ábrázoló Susanna Moodie és F. P. Grove, a prérít és lakóit bemutató Sinclair Ross és Margaret Laurence, a közösség erejét, szükségességét bizonyító Ethel Wilson, Ernest Buckler és Gabrielle Roy és a stílusművész Alice Munro képviselik.

A kötet dicséretére szolgál az is, hogy Stouck nem pusztán elszigetelt jelenségként elemzi e szerzők művészetét, hanem belehelyezi a világirodalom és a kanadai irodalom fejlődésének menetébe. Bemutatja a történelmi hátteret, kiemeli a kanadai irodalom jellegzetességeit (egyén és közösség viszonyának problematikája; a szülőföldre, tájhoz való kötődés; a préri-irodalom: az ember küzdelme a fennmaradásért a zord természeti körülmények között). Esszégyűjteményét a kanadai irodalom keresztmetszetévé avatja. Mindezt olvasmányos, élvezetes formában, igazi irodalmi élményt nyújtva a kanadai irodalmat nem ismerő olvasónak éppúgy, mint az abban és az azt elemző kritikai művekben járatos kutatónak.

Természetesen az sem csalogdik, aki "csupán" részletes útmutatást vár a XIX–XX. század e tizenhét írójához. A könyvnek ez az elsődleges célja, és ennek maradéktalanul eleget is tesz. Az írók életrajza mellett elemzi-értelmezi műveiket, idéz belőlük. Az esszék lábjegyzeteiben megtalálható az adott prózaíróra vagy költőre vonatkozó kritikai művek felsorolása. (A megfogalmazás nem véletlen, valóban csak prózaírókat és költőket mutat be Stouck, de ezt nem lehet a szemére vetni: a kanadai drámairodalom kissé "lemaradt" a prózához és a költészethez képest, csak az utóbbi egy-két évtizedben kezdi bontogatni szárnyait.)

A kötethez két függelék csatlakozik. Az egyik a már említett Útmutató, a másik a legjelentősebb kanadai irodalmi díj, a Főkörmányzói díj kitüntetett-

jeinek felsorolása az alapítás évétől, 1936-tól egészen 1982-ig. Ezt a kanadai irodalomról áttekintést nyújtó kritikai művek válogatott bibliográfiája követi, végül név- és tárgymutató egészíti ki Stouck értékes esszégyűjteményét.

S. Wix Klára

B. W. Powe: *A Climate Charged*. Oakville, 1984. Mosaic, 196.

Közhelynek számít már az a megállapítás, hogy a kanadai irodalom "felnőtt", érett irodalomná vált, a világirodalmi mércével is értékelhető műalkotások száma megnőtt. A kanadai kritikai irodalom kialakulása, melyet egyesek csak önámításnak tekintenek, azonban másról tanúskodik. A kritikai irodalmat hosszú ideig főként a tematikus és sematikus törekvések jellemezték Kanadában, ugyanakkor a szépirodalom alakulásával párhuzamosan egyre több kritika is érte ezt a fajta megközelítési módot. Mind többen, köztük Frank Davey, Robert Kroetsch és mások, hangoztatták azt, hogy a kritikaírásnak is "felnőtté" kell válnia, nem maradhat el a szépirodalom mögött.

Egyre több, az új követelményeknek megfelelő esszé, esszégyűjtemény született, amelyek azt bizonyítják, hogy a kritikai irodalom némi késéssel ugyan, de igyekszik felzárkózni a szépirodalom mellé. Ennek az új törekvésnek egyik kitűnő példája W. P. Powe esszégyűjteménye is.

Powe az angol-kanadai irodalom legismertebb alakjaival, kritikusokkal és írókkal, költőkkel foglalkozik, de nem tér ki a drámaírókra. Esszéi Marshall McLuhan, Northrop Frye, Irving Layton, Margaret Laurence, Margaret Atwood, Robertson Davies és Mordecai Richler műveiről szólnak. Ezek az írók a legnépszerűbb kritikai alanyok közé tartoznak. Powe rávilágít az eddigi értékelések, elemzések hiányosságaira, egyoldalúságára, mindent felmagasztaló jellegére. Powe merészebb; a tárgyalt írók érdemeinek elismerése mellett felhívja a figyelmet pl. Frye mítoszkritikájának korlátozott voltára, Laurence hézagos nyelvhasználatára, Atwood sokszorosán ismétlődő gondolatainak zárt világára stb. Nemcsak egyes írókat, illetve költőket vizsgál a többi kritikustól merészen eltérő látásmódjával, hanem bemutatja a kanadai irodalmi élet jellegzetességeit, különös figyelemmel mindarra, ami a fordulópontot jelentő két évtizedben, az 1960-as és az 1970-es években történt. Kritikusan tárja elénk a különböző irodalmi csoportosulások szerepét, pl. a Writers' Unionét, és némi bepillantást nyerhetünk a Canada Council és a University of Toronto irodalmat alakító szerepébe is.

Azzal, ahogyan mindezt teszi, új hangot szólaltat meg a kanadai kritikai közéletben. Vannak, akik ezt túlságosan bátornak, kihívónak is tartják, ami azonban csak azt jelenti, hogy Powe elérte célját. Gondosan megfontolt kérdő- és felkiáltójelekkel teszi izgalmassá, néhol esetleg provokatívvá is írásait, mintegy igazolva, hogy a kanadai irodalom elég "erős" már ahhoz, hogy megállja helyét a robbanó kritikai bombák támadásai közepette is. Kanada irodalma valóban megérdemelné az alkotóképes, mélyenszántó bírálatot. A kritika legyen legalább egy szinten a szépirodalommal; Powe kötete egyértelműen igazolja, hogy e kihívásnak megfelelni nem lehetetlen.

Molnár Judit Mária

William Toye (General editor): *The Oxford Companion to Canadian Literature*. Toronto—Oxford—New York, 1983. Oxford University Press, 843.

Az Oxford Companion sorozatban ez az első önálló kötet, amelyet kizárólag a kanadai irodalomnak szenteltek. Az Oxford Companion to Canadian History and Literature című mű szerkesztője Norah Story volt, és 1967-ben jelent meg első kiadása.

Az elmúlt közel húsz esztendő alatt a kanadai irodalmak igen nagy fejlődésen mentek keresztül. Nagy számban jelentek meg új angol nyelvű művek, a kanadai francia és a kisebbségi irodalmak legjava is megjelent angol fordításban. Kanada irodalmi iránt világszerte megnőtt az érdeklődés. Mindezek a tényezők tették szükségessé egy újabb, immár kizárólag az irodalomnak szentelt Oxford Companion kiadását.

William Toye igényes kézikönyvet állított össze. A címszavak az egyéni szerzők név szerinti felsorolása mellett összefoglaló jellegűek is. Megtalálható az akádiai irodalom, a társszerzői művek, az ifjúsági irodalom, a kritika, esszék, külföldi szerzők kanadai tevékenysége, történelmi írások, humor és szatíra, detektívirodalom, regények, elbeszélések, filozófia, vallás és teológia, sci-fi irodalom, fordítások, útikönyvek irodalma, valamint több tájegység irodalma is összefoglaló jelleggel, pl. Québec, Ontario, Brit-Kolumbia, a prérítartományok irodalma. Mindezen címszavak mellett a szerkesztő által fontosnak tartott egyedi művek is fellelhetők címszavak szerint. Kanada korai korszakának, tehát az 1867-es konföderáció előtti korszaknak az elmúlt években feltárt és korábban kevésbé ismert irodalma is megtalálható a kötetben.

Az Oxford Companion alapossága, sokrétősége mellett a kötetben találhatók következetlenségek is, különösen ami a kortárs irodalmat illeti. Legsokoldalúbban kétségtől Robertson Davies és Margaret Atwood műveit tárgyalja. Nemcsak összefoglaló címszavak alatt, mint Regények az 1960-as és 1982-es időszakban, hanem természetesen a szerzők neveinél és egyéni műveiknél, illetve kritikai műveik címszavainál is. Mindazonáltal a kézikönyv hiányossága, hogy ugyanez nem ismétlődik Hugh MacLennan, Margaret Laurence vagy Mordecai Richler esetében. Míg Hugh MacLennan The Watch that Ends the Night című regénye az 1940 és 1960 közötti időszak legjobb regényei közötti felsorolásban megtalálható a szerző nevének jelölése nélkül (!), addig az egyedi művek címszavainál ugyanezen regény nem található meg; önkényesnek tűnik, hogy a szerző három regénye megtalálható, három másik nem. De ugyanez történik Margaret Laurence és Mordecai Richler regényírók esetében is. Northrop Frye Margaret Atwoodhoz viszonyítva meg sem közelíti a neki járó terjedelmet. Találkozhatunk műfaji keveredésekkel is. Erre egy példa Alice Munro két elbeszéléskötetének (Who Do You Think You Are? és Lives of Girls and Women) regényként való emlegetése.

A korábbi kanadai irodalomtörténetek, mint például Carl F. Klinck: Literary History of Canada és Elizabeth Waterston: Survey című művei jócskán bővelkedtek adatszerű, főleg évszámbeli pontatlanságokban. Ezt a Toye szerkesztette Oxford Companionban nagyrészt már kiküszöbölték a szerzők.

A 192 irodalmár és kritikus közreműködésével készült Oxford Companionról összegzésként elmondható, hogy hasznos, átfogó és mind ez idáig jogosan hiányolt mű a kanadai irodalom iránt érdeklődő olvasók, kutatók számára.

Jakabfi Anna

Anton Wagner (ed.): Contemporary Canadian Theatre: New World Visions. A Collection of Essays prepared by The Canadian Theatre Critics Association. Association des Critiques de Théâtre du Canada. Toronto, 1985. Simon & Pierre, 411.

A Nemzetközi Színházi Intézet (ITI) XXI. kongresszusára 1985. június 1–8. között került sor Kanada két nagyvárosában, Montrealban és Torontóban. Az ITI Kanadai Központjának egyik tagszervezete, az 1980 óta működő Canadian Theatre Critics Association / Association des Critiques de Théâtre du Canada elhatározta, hogy erre az alkalomra összeállít egy olyan reprezentatív ta-



nulmánykötetet, amelyből a kongresszusra érkező külföldi vendégek (és persze a hazai érdeklődők is) átfogó képet kapnak a második világháború után gyors fejlődésnek indult kanadai színházi és zenei életéről, annak minden részterületéről. Ennek az elhatározásnak lett az eredménye a Contemporary Canadian Theatre: New World Visions című esszégyűjtemény, amelyet Anton Wagner neves kanadai színháztörténész szerkesztett.

A harmincnégy tanulmányból álló kötet öt nagy fejezetre osztva elemzi a kanadai színház-, dráma-, opera- és táncművészet eddig elért eredményeit, megbízható pontossággal és a legfontosabb fejlődési fokok felmutatásával. Az eredeti célkitűzésből következően a több mint hetven illusztrációt, térképeket, statisztikákat és egy nagyon hasznos válogatott bibliográfiát is tartalmazó, ízléses kivitelű kézikönyv elsősorban tájékoztató jellegű, és nem arra törekszik, hogy filológiai alapossággal, mindenre kiterjedő részletességgel mutassa be a kanadai kulturális szférának ezt a különösen érdekes területét a maga történeti fejlődésében.

Az első fejezet írásai a kanadai színház- és zeneművészet bázisait jelentő kulturális intézményekkel és szervezetekkel foglalkoznak, rámutatva arra a sajnálatos tényre, hogy a szövetségi kormánynak még mindig nincs olyan egységes kultúrpolitikai koncepciója, amely jobban ösztönözné és segítené az ország különböző részeiben szétszórta és sokszor nehéz anyagi körülmények között dolgozó művészi csoportok tevékenységét.

A "Színház és dráma Kanadában" című második fejezet történeti háttérrel kíván nyújtani. Az egyes tartományok — mint pl. Québec, Ontario, a préri — rövid áttekintése mellett részletesebb tanulmány foglalkozik a stratfordi Shakespeare- és a Niagara Falls-ban sorra kerülő Shaw-fesztiválokkal, amelyek széles körű tevékenységükkel sajátos színpoltot jelentenek az ország kulturális életében.

A színjátszás és a drámaírás fejlődése Kanadában elválaszthatatlan a rádió- és televíziódráma fejlődésétől. Ezt a kapcsolatot vizsgálják a harmadik fejezet írásai, amelyek kimutatják, hogy a harmincas és negyvenes években fénykorát élő rádiódráma milyen megtermékenyítő hatással volt a háború után megszülető hivatásos színházak tevékenységére és műsorpolitikájára. Az egyik cikk szerzője megállapítja, hogy a klasszikus és kortárs külföldi és hazai színművek arányos műsorra tűzésével a rádió és a televízió lényegében ugyanazt a kulturális szerepet töltötte be, mint az ötvenes és hatvanas években kialakuló regionális színházak, amelyek a mai színházi és zenei művészi törekvések alapjává váltak.

A negyedik fejezet olyan részterületekkel ismerteti meg az olvasót, mint az ősi indián és eszkimó rituális dráma, a dráma helye és szerepe az oktatásban, a gyermekszínházak fejlődése, a táncművészet, valamint az opera és a zenés színház helyzete a mai Kanadában. A tanulmányok szerzői a valós helyzet bemutatására törekednek, amikor megállapítják, hogy nem minden területen sikerült a kívánatos eredményeket elérni: az opera és a zenés színház fejlődése például viszonylag elmarad a táncművészet mögött, ugyanakkor nagy tömegeket érintő gyermek- és ifjúsági színházak rendkívül fontos és általában színvonalas tevékenysége nem kap megfelelő elismerést a kritikától és a szakmától.

Az utolsó fejezet írásai a színészképzés, rendezés, díszlettervezés eredményeivel és lemaradásaival, valamint a színikritikával kapcsolatosak. Figyelemreméltó az a megállapítás, hogy a művészi törekvések bátorításában nagyon fontos szerep jut a színházi folyóiratoknak és a színikritikának, amit az újságíróknak és kritikusoknak mindig szem előtt kell tartaniuk.

A Contemporary Canadian Theatre című esszégyűjtemény tehát meglehetősen széles skálán kínál olvasóinak fontos és érdekes ismeretanyagot a kortárs kanadai színház- és előadóművészetről. Annak ellenére, hogy a cikkek színvonalja változó, s bizonyos aránytalanságokat is tapasztalhatunk a jelenségek, eredmények fontosságának megítélésében, a kötet hasznos dokumentum és jó alap lehet egy átfogó, tudományosan kimunkált kanadai színház- és drámatörténethez. Addig pedig, amíg ez nem készül el, a Contemporary Canadian Theatre az egyetlen olyan könyv, amely a szakemberek és érdeklődők számára egyaránt nélkülözhetetlen segédeszköz.

Szaffkó Péter

André Brochu—Gilles Marcotte: La littérature et le reste. Montréal, 1980.  
Les Quinze, 1985.

Érdekes vállalkozásba fogott a két kanadai író, Gilles Marcotte és André Brochu. Elhatározták, hogy közösen írnak egy olyan könyvet, melynek műfaját talán a leveleskönyv kifejezéssel lehetne meghatározni. Eredeti terveik szerint mindketten tíz-tíz levelet írtak volna — egyenként megközelítőleg tíz oldalnyi terjedelemben. Rövid másfél év alatt tizennyolc levél készült el, tizennyolc fejezete annak az izgalmas könyvnek, mely a montreáli Les Quinze kiadó gondozásában jelent meg La littérature et le reste (vagyis kb. Az irodalom és minden egyéb) címmel.

A szerzők ötletességét dicséri a műfaj megválasztása, megalkotása is. Ez a leveleskönyv ugyanis nem utólagos és esetleges kiadása két irodalomtörténész író egymással folytatott levelezésének, amire a raiv spontaneitás lenne vagy lehetne a jellemző, annál sokkal egységesebb, tudatosabban szerkesztett egész. Olyan erős koherenciát azonban hiába keresünk, nem találunk a műben, mint amilyet egy levélregénytől vagy egy esszétől elvárhatnánk.

A két szerző szépíró és irodalomtörténész egyszerre, a montreali egyetem francia tanszékének a professzorai, irodalomértő és az irodalmat jól ismerő gondolkodók. Az irodalomról mint az őket legjobban érdeklő és kimeríthetetlen lehetőségekkel kecsegtető témáról írnak. És természetesen "minden másról" is, ami erről az eszükbe jut: megvitatnak filozófiai, teológiai kérdéseket, kitérnek történelmi és társadalmi vonatkozású problémákra, de nem kerüli el a figyelmüket a politika sem.

Irodalomról beszélnek tehát általában, bár — vagy éppen ezért? — ez kissé ódivatú passzió a tudománynak és a különböző szórakozásoknak szentelt korunkban — mondja André Brochu bevezetőül, mindjárt az első levelében. Sőt, mintha maga az irodalom is válságban lenne, legalábbis egyes hagyományos műfajok haldoklása (ilyen a szociológiai analízisregény vagy a nagy leíró regény) erre enged következtetni. Ám ez csak látszat, s ezt bizonyítandó a két irodalomtörténész egymást kiegészítően elemzi napjaink regénytípusait, hasonlítja össze a valóság logikájára épült hagyományos regényt a maival, aminek egészen másféle logika az alapja — talán a káprázata vagy a lüktetése.

Különösen a francia nyelvű Québec regényirodalmával foglalkoznak részletesen, ami — véleményünk szerint — soha nem volt még annyira szabad, változatos, soha nem rendelkezett még annyi értékkel, mint manapság.

A tradicionális regény szinte önként veti fel a társadalmi meghatározottság problémáját, a társadalom, a gazdasági alap kérdését, a termelés és fogyasztás viszonyait; a fogyasztói társadalom kialakulásának a kultúrára gyakorolt hatását, illetve elemzésének szükségességét, de legalábbis lehetőségét.

Elég egy szinte véletlenül odavetett szó, hogy asszociációk egész lavináját indítsa el. Egyikük leírja a "végtelen" kifejezést, mire a másik "transzcendenciával" válaszol — innen már csak egy lépés a létkérdés, az istenkérdés és a kereszténység kérdése.

A leveleskönyv könnyedebb részét alkotja az a néhány bekezdés, amelyben a két író személyes élményeiről vagy állapotáról számol be. Gilles Marcotte tanári élményeiről és az egyetemi oktatás nehézségeiről ír; André Brochu

kedvenc írójáról, Sartre-ról beszél, s elmeséli, hogyan, mikor és milyen körülmények között ismerkedett meg Az undor című regényével.

Összefoglalásul elmondható, hogy André Brochu és Gilles Marcotte közös könyve a maga nemében kiváló alkotás. A mű gerincét egy asszociációsorozat alkotja, ami lehetőséget nyújt a szerzőknek arra, hogy egy-egy témáról részletesen kifejtthessék véleményüket, a dialógus által továbbgondolhassák a felvetődött kérdéseket, és ezáltal új eredményre jussanak. Mindketten végig következetesen és becsületesen játsszák vállalt szerepüket, egyetlen témát sem sikkasztanak el, és egyetlenegy sem hagynak kiaknázatlanul a tizennyolc levél folyamán.

A végső feladatot azonban az olvasónak kell elvégeznie, be kell kapcsolódnia a közös gondolkodásba, gondolatban bele kell szólnia a vitákba, s végül össze kell gyűjtenie a végső eredményt.

Szőnyi Etelka

Lise Gauvin: "Parti pris" littéraire. Montreal, 1975. Presses de l'Université, 219.

A hatvanas évek elején kezdődött Kanada legújabb kori történelmének az a különösen nagy jelentőségű társadalmi mozgalma, amely az ország lakosságának kb. egyharmadát kitevő francia ajkúak emancipációs, autonomista törekvéseit igyekezett keretbe foglalni, és amely "csendes forradalom" néven vált ismertté. Ebben az elnevezésben kétségtelenül van némi ironia (1963-tól a Québeci Felszabadítási Front számos robbantásos merényletet követ el, a heves tömegtüntetések egymást érik, 1971-ben Montréalban hadiállapotot hirdetnek ki, a város utcáit megszállja a hadsereg stb.), annak ellenére, hogy a radikális értelmiség szerint ez a forradalom végeredményben túlságosan is csendes volt. Azt azonban néhány év távlatából serki sem tagadja, hogy a québeci irodalomban s vele párhuzamosan a Québecben beszélt francia nyelv státusában, illetve megítélésében tényleg forradalmi változások következtek be.

Ennek a társadalmi mozgalomnak volt egyik vezető orgánuma a Parti pris (Állásfoglalás) című politikai-kulturális folyóirat, amely 1963 októberétől 1968 őszéig jelent meg évente 12 számban. Lise Gauvin monográfiája csupán az irodalmi vonatkozású tanulmányokat, cikkeket, "állásfoglalásokat"-at veszi tekintetbe s elemzi összefoglalóan, nem mintha a szerző a kényesebb politikai-morális kérdéseket meg akarná kerülni. Mint a Québecben székelő Conseil de

la Langue Française tagja (egyébként a Montreali Egyetem tanára) maga is cselekvő részese a frankofon napi kultúrpolitikának, bár e tekintetben nem vallja magát különbnek az átlagos québeci értelmiséginél. "Tipikus québeci vagyok, olyan tipikus, amilyen csak napvilágot láthatott Québecben, olyan, aki (...) szüntelenül meghatározásának szükségességén, kulturális sajátosságunk mibenlétén töri a fejét" — írja egy 1985-ben megjelent tanulmánya élén, amikor a "québeci probléma" — a "csendes forradalom" hetvenes évekbeli viszonylagos nyugvópontra jutása után — ismét napirendre került. Ennek egyik értékes dokumentuma éppen Lise Gauvin Lettres d'une autre című "esszé-fikció"-ja (1984), mondhatnánk úgy is: "perzsa levelei", amelyekben nemcsak az alaphelyzetet vette át Montesquieu-től (a québeci társadalom képe egy Montreálban tanuló perzsa diáklány szemével), hanem az alapkérdést is, egyetlen szó fölcserélésével: "Hogyan lehet valaki québeci?".

A "Parti pris" littéraire a hagyományos értelemben vett irodalomtörténeti munka, amelynek kiválósága elsősorban abból fakad, hogy nemcsak egy mozgalom geneziséét és irodalmi (nyelvészeti-poétikai) nézeteinek leírását tartalmazza, hanem ezt a leírást egy meghatározott és elkötelezett nézőpontból teszi: arra keresi a választ, hogy mi újat adott ez a mozgalom a québeci kulturális identitás megteremtésének, tudatosításának kérdésében.

A kötet a folyóirat eredetét bemutató előszóból, hat fejezetből (a québeci író ideológiai és társadalmi pozíciója, a nyelv kérdése, a kritika, a költészet és a próza törekvései) és — függelékképpen — különféle kronológiai és bibliográfiai mutatókból, valamint a mozgalom kritikai fogadtatásának összefoglaló bemutatásából áll.

A "Parti pris", mint cím, sartré-i reminiscencia: "Írói életünkben, cikkeinkben, könyveinkben nap mint nap állást kell foglalnunk" — szögezte le másfél évtizeddel korábban a Situations II (1948), amire ekképpen visszhangzik a folyóirat első számának vezércikkszerű bevezetője: "Állást foglalni annyit jelent, mint vállalni azt a szituációt, amelyben élünk, mint fölfedezni-megalkotni e helyzet értelmét s megszervezni a benne meghatározott célok és akadályok függvényében". Ezekből a szavakból már világosan kitetszik: a "csendes forradalom" ideológiai arcvonalát megtestesítő mozgalom elsősorban a felelősségvállalás, a konstruktivitás tekintetében különbözik elődeitől, főként a Borduas-féle Refus Globaltól (ezzel kapcsolatban lásd J. Fisette tájékoztató írását a Helikon jelen számában).

A mozgalom politikai követelései között — a szocializmuson és a világi oktatáson túl — Québec függetlensége is szerepelt, ez azonban, legalábbis a kultúra területén, nem jelentett valamiféle merev különállási, különválási

törekvést egyfelől az európai anyaországgal, másfelől az angolszász behatással szemben. Legjobb példa erre a québeci francia nyelv körül kialakult vita és megoldási kísérlet.

A kanadai francia író (aki némi földrajzi csalással nevezi magát "québeci"-nek, de hát kellett valamilyen rövid és jellemző elnevezés, amellyel megkülönböztethette magát az angolul író "canadian"-ektől), szóval ez az író sokáig nem tudta, milyen nyelven is írjon: a franciaországi "korrekt" francia nyelvet válassza-e, avagy a jòualt, a franciának az Újvilágban kialakult egyik változatát (amely a cheval szó deformálódott és "zsual"- vagy "zsval"-ként ejtett alakjáról kapta a nevét). A partiprista mozgalom mindent kipróbált, s végül mintha abban állapodtak volna meg — a jelek szerint Lise Gauvinnek is ez tetszik a legjobban —, hogy a csodálatos kifejezési eszközként készen kapott "francia anya"-nyelvet döreség volna elvetni, ugyanakkor kellő türelemmel és rugalmassággal kell kezelni mind a kanadianizmusokat, mind az angolszász nyelvi kultúra félelmetes észak-amerikai jelenlétéből óhatatlanul következő idegen átvételeket. A radikális "csak jòualul" írást egyébként maga a közönség buktatta meg. A provokált burzsoázia eleve nem vette kezébe ezeket a műveket, s tragikus paradoxonként a célba vett népi rétegek is visszautasították ezt az írott alakban számukra sem könnyen hozzáférhető irodalmat: szívesebben olvastak továbbra is az iskolában tanult klasszikus francia nyelven.

Kompromisszummal zárultak a költők és a prózaírók egyéb megújítási kísérletei is. A költők — főként Gérald Godin — a jòual nyelv mellé jòual témákat, jòual magatartást is megpróbáltak szövegeikbe belevinni, míg észre nem vették, hogy az erőltetett hétköznapiságnak, banalitásnak, jelentéktelenségnek ez a költészete átcsapott ellentétébe: próza lett belőle. A csoport legjelentősebb alakja, Paul Chamberland "beéri" a költészet társadalmi funkciójának hangoztatásával, a hovatarozás vállalásával, a szilaj mindent kimonózással, mely olykor vadul támad, olykor csak artikulátlanul nyög.

A prózaíró legnagyobb gondja maga az írás aktusa, ennek a cselekvésnek az értelme, pontosabban az ellentmondás az írás szükséglete és egy idejétmúlt regénytechnika és egy, a tömegektől idegen nyelv elutasítása között. Sokan elhallgattak, ki hosszabb, ki rövidebb időre, mások regényük témájává éppen ezt a vívódást, írói útkeresést teszik meg. "Ha az író személye többé-kevésbé mindig is kísértette a québeci irodalmat — összegzi Lise Gauvin —, a 60-as évek előtt soha még ilyen élességgel nem vetődött fel funkciójának a problémája: ezek az írók, akik a nép szócsövei ugyan, bár a nép társadalmi helyzetük és műveltségük miatt nem fogadja be őket, deklasszáldottaknak

mondhatók; tudják is, vállalva ennek iróniáját és tragikumát, de ismerik is azt az élő paradoxont, mely abból áll, hogy a realizmusnak és a "nouveau roman" formai kísérleteinek az árnyékában úgy teremtsenek meg egy élő beszéd-ből szőtt írást, hogy azt ne kelljen mindenáron irodalomnak nevezni."

"A környezet szenvedélyes birtokbavétele", "fájdalmas identitáskeresés": ez volt e monográfia szerint a "Parti pris" mozgalom hat esztendeje, s hogy miért szűnt meg maga a folyóirat, erre 1975-ben Lise Gauvin még talált egy-értelmű magyarázatot (anyagi csőd, az alapítók kiválása, a közönség belefáradása, a gyarmati felszabadítással, a nemzeti függetlenséggel s a sartré-i elkötelezettséggel kapcsolatos eszmék kimerülése vagy meghátrálása a technokrata univerzalizmus előtt?). Talán ma, nagyobb távlatból, illetve a "québeci probléma" újraéledésével párhuzamosan biztosabb ítélettel tudnának már szolgálni a változásokat helyben megélők. Hamarosan megtudjuk. Addig pedig higgyük el a mozgalom egyik aktív résztvevőjének, az ismert novellaíró Jacques Ferronnak, hogy "a Parti pris megtörtént, s már ez is nagy szó".

Vígh Árpád

Ken Norris és Peter Van Toorn (szerk.): The Insecurity of Art (Essays on Poetics). Montréal, 1982. Véhicule, 159.

Ken Norris és Peter Van Toorn a kanadai költők egyik igen jól elkülöníthető csoportjának, a québeci angol nyelvű költőknek poétikai esszéit gyűjtötték egy kötetbe. A huszonnégy esszé közül tizenkettő nem most jelent meg először nyomtatásban; különböző kanadai folyóiratokból, illetve antológiák előszavaiként már ismertek lehettek. Amikor poétikai tanulmányoknak nevezzük ezeket az írásokat, akkor e fogalmat igen tágan értelmezzük. A különböző terjedelmű esszék közül igen kevés a személyes poétikai hitvallás; az esszék többsége általános költészettani problémákat, jelenségeket tárgyal. A québeci angol nyelvű költők csoportjának idősebb és fiatalabb, ismertebb és kevésbé ismert tagjai kerültek be a válogatásba, köztük: Leonard Cohen, Louis Dudek, John Glassco, Ralph Gustafson, D. G. Jones, Tom Konyves, Irving Layton, John McAuley, Stephen Morrissey, Ken Norris, Richard Sommer és még mások.

A szerkesztők Stephen Morrissey esszéjének címe után nevezték el a kötetet, amire az adhat okot, hogy e költők nagy részét a mai kanadai költészetet fenyegető "veszélyek" foglalkoztatják. Robert Allen Post-Mortemism-

nek nevezi a Kanadában igen virágzó "posztmodern" költészetet, amely haladó-  
nak akar látszani, de valójában burzsoá irányzatot képvisel. Nem véletlen  
az, hogy több esszé is tanulmányozza a poetry reading-ek (a költői felolvasó  
estek) szerepét, hiszen egyetlen évben, 1976-ban, száz ilyen találkozóra ke-  
rült sor Kanadában. John Glassco szerint ezeknek az összejöveteleknek elide-  
genítő hatásuk is lehet; a költőnek egyidejűleg kellene a látnok és az előa-  
dóművész szerepét betöltenie, és az utóbbit nem mindenki tekintheti felada-  
tának. Leonard Cohen külön felhívja költőtársai figyelmét arra, hogy a ver-  
set soha nem szabad "eljátszani"; egyetért Stephen Brockwellnek azzal a gon-  
dolatával, amely szerint a verset a hallgatónak/olvasónak kell "megfejte-  
nie"; a vers legyen "információkat", "adatokat" tartalmazó "rejtvény". Louis  
Dudek szerint a költészet napjainkban veszített szerepéből, hiszen egyre in-  
kább csak a "kiváltságosok" számára érthető.

Nem egy esszé történeti jellegű, pl.: Louis Dudeknek az imagizmusról  
szóló írása, vagy Peter Van Toornek a szonettéről szóló tanulmánya. A kötet-  
nek különleges színt ad D. G. Jones és Marc Plourde, akik a francia-québeci  
költők művei angolra történő fordításának nehézségeiről, fontosságáról érte-  
keznek. Azáltal, hogy mondanivalójukat gazdagon illusztrálják, bepillantást  
nyerhetünk Québec francia nyelvű költészetébe is.

David Solway igen meggyőzően vázolja a "kanadaiság" hangsúlyozásának  
csapdáit a költészetben. Nem kevésbé érdekes Ken Norrisnek a költői alkotó  
folyamatot bemutató eszmefuttatása, melyben e folyamat milyenségét a szüle-  
tendő mű műfajától teszi függővé.

Québec örökösen a változások korát éli, napjainkban Kanada egyik legdi-  
namikusabb tartománya. Az itt összegyűjtött esszék is erre utalnak: Québec  
angol nyelvű költői is leginkább a változásokra, a modern, ill. a posztmo-  
dern költészet állomásaira, meglepetéseket tartogató fordulópontjaira össz-  
pontosítják figyelmüket. Ennek az állandó változásnak egy-egy kérdőjelével  
szolgálnak e kötet esszéi is, és ez úton válhattak ugyanazon kötet fejezete-  
ivé.

Molnár Judit Mária

Jon Pearce: Twelve Voices: Interviews With Canadian Poets. Ottawa, 1980.  
Borealis Press, 200.

A költészet művelői már hosszú idő óta nemcsak verseiken keresztül szól-  
nak a közönséghez. Esetenként a költők műveikhez rövid értelmezést is csa-



tolnak, de talán még gyakrabban apológiákba sűrítik a saját költészetükről, illetve a költészetről általában alkotott véleményüket (például Horatius, Pope, Wordsworth és Coleridge). A költők "faggatásának" új módszere, az interjú azonban leginkább a mi századunkban terjedt el, bár az első ilyen jellegű vállalkozás Szókratész nevéhez fűződik, aki Ionnal folytatott beszélgetését örököltette meg írásban.

Kanadában is igen népszerűek az irodalmi élet jeles képviselőivel készített interjúk írásos változatai. Jon Pearce több mint negyven interjút készített, és ezek közül tizenkettőt tett közzé ebben a válogatásban. Az interjúalanyokban közös, hogy mindegyikük költő, de van köztük, aki prózát is ír, vagy éppen kritikus és tanár egy személyben. A kötetben megszólal Elizabeth Brewster, David Helwig, Dennis Lee, Gwendolyn MacEwen, Tom Marshall, Susan Musgrave, John Newlove, Michael Ondaatje, P. K. Page, Raymond Souster, Miriam Waddington és Tom Wayman. A beszélgetéseket Pearce az 1970-es évek második felében rögzítette magnetofonszalagra, így színes képet nyújtanak az akkori kanadai költészet helyzetéről is. A személyes poétikákon kívül sokoldalú tájékoztatást nyújt ez a kötet. Pearce kérdései között vannak visszatérőek, amelyek a következő problémák köré csoportosíthatók: a költői alkotó folyamat sajátosságai; hogyan válhat az írás legyőzhetetlen "kényszerre"; az irodalmi hatások beépítésének tudatos, ill. nem tudatos szintje; a költői nyelv jellegzetességei; a költő társadalmi szerepe; az életrajzi elemek kiemutathatóságának fontossága; a kanadai költészet, ill. a kanadai irodalom helye a világirodalomban stb. Az ismétlődő kérdésekre adott válaszok természetesen igen különbözőek, ami sok esetben segítheti az egyes költők egyedi költészetének megértését is. A felsorolt kérdéseken kívül Pearce minden beszélgetést úgy irányított, hogy a személyes jellegű problémafelvetések legalább ugyanolyan hangsúlyt kapjanak, mint az általánosabb természetű kérdések. Az itt szereplő költőknek nemcsak verseit, de a róluk megjelent kritikai irodalmat is kiválóan ismeri. Több ízben szembesíti a kérdezetteket a róluk alkotott kritikával. Megkönnyíti beszélgetéseinek követését az, hogy sok versidézetet használ. Nagyon jól irányítja alanyait, ugyanakkor teret enged a költők által felvetett új szempontoknak is.

Pearce partnerei érezhetően szívesen beszéltek a felvetett kérdések bármelyikéről. Pl.: Michael Ondaatje meggyőződen magyarázza meg azt, hogy miért nem interpretálja szívesen saját verseit. Igen érdekes MacEwennek a mediterrán kultúráról szóló fejtegetése vagy John Newlove-nak a lírai és az elbeszélő költemény közötti különbségről kialakított nézete stb.

Mindaz, amit a költők elárulnak magukról ebben a kötetben, izgalmas és tanulságos. Jon Pearce interjúi egyértelműen a kanadai irodalomban való jártasságról és kiváló irodalmi felkészültségéről tanúskodnak.

Molnár Judit Mária

Northrop Frye: *Divisions on a Ground* (Essays on Canadian Culture). Edited by James Polk. Toronto, 1982. Anansi, 199.

Northrop Frye a kanadai irodalom és kultúra egyik legszakavatottabb ismerője, és amellett Kanada határain túl is nagyra becsült irodalomkritikus. Műveit mindig különleges érdeklődéssel és izgalommal veszik kezükbe olvasói. A James Polk által szerkesztett esszégyűjtemény is csak azt bizonyítja, hogy Northrop Frye-t nem véletlenül tartják a Kanadát legjobban ismerő szakemberek egyikének.

A Divisions on a Ground olyan írásokat tartalmaz, melyeknek többsége valójában különböző beszédek, ünnepi megnyitók, előadások írásos változatai. A könyv alcíme [Essays on Canadian Culture (Esszék a kanadai kultúráról)] kanadai kultúrával foglalkozó esszéket ígér, azonban — különösen a könyv második és harmadik részében — általános kulturális problémákról szóló eszmefuttatásokat is találunk, ami természetesen nem von le a könyv értékéből. A kötet érdekes lehet mind a kanadológusok, mind az általános kultúrtörténettel foglalkozók számára.

Az itt összegyűjtött tizenhárom írás az 50-es évek végéről, illetve a 60-as és 70-es évekből származik, melyeket James Polk tematikailag három csoportba osztott. Az elsőben az írás művészetével és az irodalommal, a másodikban a tanítással és az egyetemmel, a harmadikban különböző társadalmi problémákkal foglalkozó esszéket találunk. A különböző csoportokba való sorolás azonban nem merev, mintegy összhangban Frye-nak azzal az elméletével, amely szerint a kultúra egymásra kölcsönösen ható, különböző jellegű — művészeti, társadalmi, történelmi, irodalmi stb. tényezők összefonódásának eredménye.

Az esszék tematikailag széles tárgykörben mozognak; a színes skálát kínáló témakörök visszatérő gondolatai közül kiemelhetjük az alábbiakat: Kanada és az USA történelmének alapvető és kultúrájukat meghatározó különbségei, a kanadai irodalom és festészet fejlődésének párhuzamai, a kanadai irodalom erősen dokumentatív jellege, a regionalizmus és az univerzalitás sajátosan

szoros összefüggései Kanada és az USA irodalmában. Több esszé is foglalkozik Kanada és az USA irodalma közötti különbségek okainak feltárásával, szembeállítva a két ország immár szimbólumának is tekinthető jelenségeket, a frontier-t és a marî usque ad mare-t. Több esszé is szól a kanadai irodalmat érő angol, amerikai és francia hatásokról, illetve a kanadai irodalmi tradíciók kialakulásáról. Ugyanakkor olvashatunk a kanadai építészetéről és arról is, hogy mennyire vált ismertté a terra incognita, arról, hogy a természet "meghódításának" folyamata még nem zárult le.

Különösen érdekesek azok az írások, melyek Frye saját sokéves egyetemi tanári tapasztalataira épülnek. Az egyetemi oktatás problémáját sok szempontból közelíti meg. Az egyetem ne legyen zárt szervezet, hanem "tudós tanárok" irányításával "szellemi párviadal" nyílt színhelye. Az egyetemet a kultúra életben tartásának alapvető és elengedhetetlen eszközének kell tekintenünk. Frye foglalkozik a természettudományok és a társadalomtudományok, ill. művészetek kapcsolatával is; a tudomány előre visz, a művészet pedig felemel.

Mivel a kanadai kulturális életnek Frye maga is aktív irányítója, igen izgalmasak azok az esszék, melyek a Canada Council történetéről, valamint a University of Toronto Quarterly jelentőségéről tájékoztatnak.

A kötet egésze azt igazolja, hogy James Polknak sikerült érdekes, sok területet érintő, és nem utolsósorban szórakoztató válogatást szerkesztenie, melyet a kanadai kultúra iránt érdeklődők mindenképpen eredményes vállalkozásnak tekinthetnek.

Molnár Judit Mária

Clément Moisan: Poésie des frontières. Étude comparée des poésies canadienne et québécoise. Montreal, 1979. Éditions Hurtubise HMH, 346.

Az irodalomtörténeti jellegű munkákban egyre több gondot fordítanak a kanadai helyzet kettősségének értékelésére. Egyre jobban látszik, hogy meggyezés született azon a téren, mit értsenek québeci, ill. kanadai irodalom. Ez a könyv is azt sugallja, hogy az elsőn a francia nyelvű québeci kiadású műveket, a másodikon az angol nyelvű, Kanadában megjelent műveket kell érteni (ezúttal Québecet is beleértve). A könyv gondolatmenete ezen belül így alakul: a vizsgálat tárgya kétfajta költészet, a québeci és a kanadai, alapja pedig a richardi értelemben vett költői világ. Ezt egészíti ki a jakobsoni alapállás, miszerint az elsődleges a költemény költői textúrája, minden egyéb

ennek van alárendelve. A szerző felismeri több módszer szükségességét, ám mégiscsak a hagyományos irodalomtörténeti megközelítésben látja a követendő modellt. Így megreked annál a megállapításnál, hogy az ilyen jellegű összehasonlító elemzéseket csak biztos módszerrel lehet elvégezni. Erre nézve továbbbi eligazítást kapunk. Mindössze annyi derül ki, hogy az összehasonlítás szempontjait témák, mítoszok, szimbólumok, struktúrák jelentik.

A két korpusz három nagy kronológiai és tematikai felosztás alapján kerül bemutatásra, melyeknek egy-egy jellegzetes képsor is megfelel. Az első, nagyobb szakasz a "rejtőzködő költészet" címkét viseli, s rá az áldozat—mártír képe jellemző; a második szakasz az ellenállás költészete, s a Történelem képe felel meg neki; a harmadik szakasz a felszabadító költészet, amely az ország, haza, szülőföld képeivel ragadható meg leginkább.

Az áttekintő fejezetben, amely a részletes összehasonlításokat vezeti be (ezekre rögtön egy-egy példát fogunk idézni), kirajzolódik előttünk az a vonal, melynek mentén a kétfajta költészet párhuzamosan halad. Általánosságban az mondható el róluk, hogy a két eltérő etnikai közösség az eltérő történelmi adottságok, hagyományok és törekvések ellenére is hasonlóságot mutat, éppen az azonosság keresésében, s abban, ahogy lassan-lassan megszabadulnak a szellemi kolonializmustól és regionalizmustól.

1. Rejtőzködő költészet: a québeci költészetben a világ első öntudatra ébredését képviselik a "nagyok", nevezetesen Saint-Denys Garneau, Alain Grandbois, Anne Hébert, Lina Rasnier. Erre az időre tehető a "Refus global" manifesztuma is. Ez a költészet hirtelen ugrás nélkül szimbolizmusba, majd a szürrealizmusba torkollik. Ekkor Angol-Kanadában az elsődleges szempont mindenképpen a romantika és a viktoriánus szellem felszámolása. Ezen belül két irány, a metafizikus szimbolistáké (A. J. M. Smith, Leo Kennedy) és a realistáké (F. R. Scott, A. M. Klein) rajzolódik ki. Az összehasonlítások közül Hébert és P. K. Page tematikáját és nyelvezetét emelnénk ki. Az élet—halál dialógusán belül a két ciklus (az első: a múlt halála, a pszichológiai halál, a szerelem perverziója, a csend halála, a második: a lázadás, a szó, a halál eufémizmusa, szerelmi egyesülés) nyelvi ambivalenciák, valamint szintaktikai-szemantikai ellentétek sorát eredményezi.

2. Ellenálló költészet: a québeci költészetben belül az ország tematikája vezet, s ez határozza meg felforgató, harcos jellegét. Ennek asszociációiként jelentkezik a nő, az anya s a női princípiumra vonatkozó dolgok képe. Képviselők: Gaston Miron, Jacques Brault. De Paul Chamberland-nál a szemantikai mező teljesen kitágul, hogy ünnepelje a québeci földet. A kanadai költészetben ez annyit jelent, hogy ellenállni a környezet nyomásának, kiszaba-

dulni a szellemi rabságból és átalakítani a szellemet és a dolgokat. Képviselői: Dorothy Livesay, P. K. Page, Irving Layton, Raymond Souster, Alden Nowlen, Margaret Avison, Al Purdy. Az összehasonlítások közül Gratien Lapointe és Layton idézhető, amennyiben a "Vierge incendiée" témája, azaz az erőszak, szakrális lázadás, szeretet megvan mindkettőjükénél, bár az utóbbinál szétszórtabb formában. Mindez Lapointe-nél spirituálisabb szinten van jelen. A különbséget a nyelvezet hordozza, nála az automatikus írásmód s az egymás mellé rendelés formáiban ragadható meg, míg a québeci költőnél a képek az ember és az állat világából erednek.

3. A felszabadító költészet: a québeci költészetben a cél az ember felszabadítása minden téren. Victor-Lévy Beaulieu-re a geometriai stílus, Raoul Duguay-ra a zeneiség, Racine-ra az elliptikus nyelvezet a jellemző. A kanadai költészet a 60-as évektől Leonard Cohen, George Bowering, John Newlove, Margaret Atwood személyében az országtéma végső kiteljesedéséhez vezet, s ehhez egyéb áramlatok is szorosan kapcsolódnak: a "mythopoetic" költészetben belül Jay Macpherson, D. G. Jones, Gwendolyn MacEwen, a konkrét költészetben pedig bp Nichol, Bill Bissett számít jelentősnek. Ez egyébként a könyv legrészletesebb és legérdekesebb része, a költészetben pedig az a határ, amikor nem az irodalmi kontextus, hanem a fehér papírlap izoláltsága ad értéket a szónak.

Az összehasonlítás Lalonde és Atwood költészete között azt a kérdést jelenti, hogyan lesz az ember a kolonizáció áldozata. A két népnél ez jelenti az azonos háttérrel, ugyanakkor azt is, hogy képesek átlépni saját nemzetük határait, csatlakozva a világhoz, ahol végül is az embereket ugyanazok a problémák gyötörhetik: a kolonizáció s az azonosság keresése.

Befejezésül annyit szeretnénk hozzáfűzni, hogy a "mit hasonlítsunk össze?" problémája ekkor még probléma marad. Az összehasonlítás kérdését nem lehet így megközelíteni, ahogy itt történik, teljesen ad hoc módon. Abból következően, hogy homomorf rendszereket izomorf rendszereként kezel a szerző, a különböző költők összehasonlítása nem más, mint pusztán egymás mellé helyezés. Itt utalunk Marie Francoeur könyvére (Confrontations, 1985), ahol ezt a hibát elkerülendő, a szerző különböző szintű elméleti modellek alkalmazására tesz kísérletet.

Simonffy Zsuzsa

Eva Kushner—Michael Bishop: La poésie québécoise depuis 1975. Essais, témoignages, inédits. Halifax, 1985. A Dalhousie French Review kiadványa, 200.

Vakmerő, de igen alaposan előkészített számadás ennek az atlanti partvidéken néhány évvel ezelőtt létrehozott folyóiratnak a kétszáz oldalas különszáma: tíz év legeslegújabb francia-kanadai költészetének mérlege. Egyszerre antológia és tanulmánykötet, amely részben a bemutatott költőket magyarázza. A legérdekesebb ebben a kiadványban az, hogy egymás mellett található az egyetemi elemző bírálat és egyes jelentős költők elméleti szövege, helyesebben elméleti költészete, prózában. A második fontos megjegyezni való: az 1975 előtti nemzedék egyes nagyjainak alkalmazkodása. Eva Kushner szerint — aki a költészet egyik legismertebb szakértője — Gaétien Lapointe már az 1953-ban írt "Le Jour malaisé"-ben az a költő, aki 1980-ban, ARBRE-RADAR c. kötetében a jelentő elszigetelésével megtöri a jelentő szövedék felségjogát, és helyet szorít a jelentésnek. A legszívósabb és legkövetkezetesebb kiadói vállalkozás az "Herbes rouges": 1968 óta több mint száz kötetben jelentette meg azoknak a fiatal költőknek az írásait, akik — mint azt Louise Forsyth tanulmányában megjegyzi — didaktikus, politikus, utópisztikus, ideologikus, dialektikus és etikus írásmódot választottak. A legjelentősebbek ezek közül François Charron, aki nem retten meg a "Propagandá"-tól (ez 1977-ben kiadott kötetének címe), és nem a québeci függetlenség, hanem a québeci társadalom forradalmasítását énekli. E kiadványsorozat képviselői közül a halifaxi kötetben jelentős helyet kapott France Théoret. Költeményeit Patricia Smart kiváló elemzése követi. Ez a tanulmány egyébként a költészet mérlegének másik lényeges momentumát jelzi: a feminizmus összefüggéseit Kanadában a társadalmi forradalom más kérdéseivel. A kötet egésze azonban nem egyértelműen a forradalmiság jegyében állt össze. Michael Bishop empátikus kritikájából, amely a kötet záró írása, kiviláglik, hogy sok követője akad a jelentő szétroncsolásának, és az is, hogy az idősebb nemzedék alkalmazkodó tagjai, mint a kötetben szereplő Lina Rasnier, G. Lapointe nyomdokában járnak. Három irányba ágazik tehát a mai költészet: kozmikus jelentést adni a létnek; visszahajolni a jelentők jelentéktelenségébe; forradalmasítani a társadalmat.

Clément Moisan a mai québeci költészetkritika kritikájával bizonyítja azonban, hogy csak két ideológia szerint OLVASSÁK a költeményeket ma: az egyiknek csak az elfogadható, ami feminista-forradalmi, a másiknak a költészet ott kezdődik, ahol azt lehet olvasni benne, amire a mai várakozás nem számított, ami meglep. Ezzel bizonyítja a szöveg SZÖVEG voltát.

Stéphane Sarkany

Sherril Grace: *Violent Duality. A Study of Margaret Atwood*. Montreal, 1980. Vehicule Press, 154; Sherril Grace és Lorraine Weir (szerk.): *Margaret Atwood: Language. Text and System*. Vancouver, 1983. University of British Columbia Press, 158.

Sherril Grace könyvét a Margaret Atwooddal ismerkedők kalauzának szánja, és így mint bevezető kézikönyv valóban fontos kritikai mű. Kétségtelen, hogy Grace az írónt alaposan ismerő kritikusok közé tartozik, és valójában ennek köszönhető, hogy problémafelvetése világos, egyértelmű, még akkor is, ha kérdéseinek nem mindegyikére ad választ. Grace megközelítési módja nem merev, nem képvisel egyoldalúan tematikus, esztétikai, stilisztikai, strukturalista, feminista, szociológiai stb. irányzatot: célja inkább egy mindezeket ötvöző, a jelenségeket több szempontból vizsgáló tanulmány megírása volt. A stilisztikai, szerkezeti, jellemábrázolási, pszichológiai kérdéseken kívül szól a Margaret Atwood műveiben kimutatható kanadai és világirodalmi hatásokról, valamint a kanadai irodalomtörténetben jelenleg elfoglalt helyéről is.

Mindenképpen sikeresnek tekinthetjük azt, hogy a könyv első fejezete Atwood Survival című irodalomtörténetének elemzése, hiszen az író irodalomelméleti koncepciója szoros összefüggésben áll saját alkotásaival; talán nem túlzás azt állítani, hogy közülük sok elméleti megfontolásainak "illusztrációjául" is szolgál, amire Grace is utal.

Annak ellenére, hogy Atwood költészete, prózája és irodalomelmélete külön-külön fejezetekben kerül bemutatásra, Grace mindvégig különös hangsúlyt fektet arra, hogy e három terület összefüggéseit kiemelve. Az irodalomtörténeti művön kívül hat verseskötet, egy novelláskötet és három regény elemzését végezte el. A könyvével majdnem egyidőben megjelenő Two-Headed Poems című verseskötetről és a Life Before Man című regényről is szól a tanulmány végén. E két utolsó fejezet tekinthető a legkevésbé sikerültnek és kidolgozottak, leginkább a vizsgált korszak összefoglaló értékelését hiányolhatjuk.

Grace általános bevezetése után még izgalmasabb olvasmány lehet az általa és Lorraine Weir által szerkesztett kötet, amelynek szerzői a szerkesztőkön kívül a kanadai kritikai irodalom ismert alakjai: Linda Hutcheon, Barbara Blakley, Eli Mandel, Robert Cluett, Marie-Francoise Guédon, Philip Stratford, George Woodcock. A szerkesztők olyan kritikai írásokat gyűjtöttek egybe, melyek a még lezáratlan Atwood-életmű sokoldalúságát, gazdagságát bizonyítják. A kötetben szereplő kilenc tanulmány különböző szempontokat kiragadván vizsgálja Atwood műveit. Ezek közül néhányat kiemelve: visszatérő gon-

dolategységek szépirodalmi és kritikai írásaiban; az elbeszélés technikája különböző regényeiben; a nő és a férfi kapcsolata költészetében feminista szemszögből; nyelvhasználata (a különböző szintaktikai struktúrák számítógépes elemzésével); az indián motívumok szerepe (antropológiai megközelítésben); Atwood "állandósult metaforái"; költészete és prózája fejlődésének párhuzamai.

Mivel a Margaret Atwoodról szóló kritikai irodalom napról napra nő, mindenképpen szerencsés az, hogy a főbb kritikai irányzatok mellett ebben a válogatásban a kevésbé ismertek is helyet kaptak.

Molnár Judit Mária

William F. Mackey: Le bilinguisme canadien: bibliographie analytique et guide du chercheur. Québec, 1978. Centre international de recherche sur le bilinguisme / International Center for Research on Bilingualism, 603.

Kanadában több mint két évtizede két hivatalos nyelv — angol és francia — használható a közelet minden területén: 1963-ban hozták létre a Royal Commission on Bilingualism and Biculturalism nevű szervezetet, a kétnyelvűség állami "vizsgálóbizottságát". A hatvanas évek radikális változásainak előestéjén született törvény a kanadai társadalomban az utóbbi évtizedek legjelentősebb változását eredményezte. Az élet minden területén érvényesülő politikai döntés következményeit számos folyóirat és különbizottság vizsgálja. Az ide vonatkozó szakirodalomban nyújt eligazítást William F. Mackey könyve.

A kézikönyv tizennégy fejezetre osztva mutatja be a kétnyelvűség különböző aspektusait. A fejezetek mindegyike rövid bevezető tanulmányból áll, amelyet átfogó bibliográfia követ. A kétnyelvűség elveit és gyakorlatát a szerző történeti, nyelvi-demográfiai, politikai, gazdasági, jogi, oktatási, földrajzi és pszichológiai szempontból közelíti meg. Ezt követően rövid, lexikon jellegű rész adja a legfontosabb alapkifejezések — mint amilyen például a "bikulturalizmus", az integráció, a "közti nyelv" (interlanguage), az akkulturáció — tömör meghatározását. A jogi függelék a nyelvi törvények szövegét tartalmazza.

A kötet bevezetője a kétnyelvűséggel kapcsolatos legalapvetőbb kategóriákat ismerteti. Elkülöníti az egyéni és az intézményi kétnyelvűséget, körülírja az "állami" kétnyelvűséget, amelyet nem az jellemez, hogy kétnyelvű egyének alkotják, hanem éppen ellenkezőleg: az, hogy az államot alkotó cso-



portok egynyelvűségét engedélyezi. Az egyéneket illetően Mackey megkülönböztet kétnyelvűséget (mértéke attól függ, mely témában melyik nyelvet használja az egyén) és "equilinguismus"-t: ebben az esetben az egyén bármely területen bármelyik nyelvet azonos mértékben képes használni. Különbség van továbbá a gyermekkori és felnőttkori kétnyelvűség között. A kétnyelvűség mértékét meghatározza azon területek száma, amelyeken az egyén mindkét nyelvet egyenértékűen képes használni.

Az egyéni kétnyelvűség legfőbb kiváltó oka a vegyes házasság és az emigráció. Az etnikumok kétnyelvűségének időtartama, mélysége a két érintett nyelv relatív helyzetétől függ. Egy adott nyelv "fontossága" nem azonos annak nyelvi értékével, hanem kommunikációs értéke, hasznossága határozza meg. Döntő fontosságú egy nép kétnyelvűségének mértékét tekintve saját anyanyelvének függetlensége.

Az elemzés során számos nehézséggel találja magát szembe a kutató. A kétnyelvűség három típusa, az egyéni, az etnikai és az intézményi, békésen megférhet egymás mellett, de esetenként ezek viszonya nem harmonikus. William F. Mackey igen helyesen állapítja meg a következőket: "Minthogy a nyelv az egyén és a társadalom életének minden területére kihat, e problémának — miként a kétnyelvűséggel kapcsolatos többi problémának is — a megoldása... multidiszciplináris kutatással segíthető elő. A kétnyelvűség fogalma alapvető problémákat jelent az identifikáció terén és a jelenség minden megnyilvánulási formájában — a pszichológia, a nyelvészet, a szociolingvisztika, a szociokultúra, a demográfia, a politika, a jog és a közigazgatás területén egyaránt." (15.)

A kétnyelvűségre vonatkozó konkrét kutatások során többféle rendszerezési elv is használatos. Legismertebb a nyelvismereten, illetve a nyelvek funkcióján alapuló kategorizálás — noha mindkettő felvet problémákat is. Komoly nehézséget jelent az egységes és "objektív" mérési elvek és módszerek kialakítása is. A felmérések során leggyakrabban a tesztek módszerével élnek, hiszen ez a vizsgálati eljárás a kutatás és oktatás minden területén igen elterjedt az észak-amerikai kontinensen; mérni tudják ezzel a nyelvi automatizmust, a fordítási sebességet, a lexikális ismereteket stb. A legfontosabb azonban a két nyelv interferenciájának és integrálásának megállapítása. Ezek után már a szociolingvisztika feladata annak feltárása, milyen célokra használja a két nyelvet beszélő egyén egyik, illetve másik "anyanyelvét". Érdekes annak kiderítése is, hogy a legalább két nyelvet beszélő egyén társadalmi kapcsolatait két- vagy egynyelvű csoportokkal, illetve egyénekkal építi-e ki.

A fentiekben pusztán érzékeltetni kívántuk a kétnyelvűség problémájából adódó kérdések egynémelyikét. A téma nagyon aktuális Kanadán kívül — így természetesen Közép-Európában — is, nem pusztán napjaink jelenségeinek jobb megértéséhez, de történetiségében is. A rendszerezés elvégzéséhez, a kérdéskör kiterjedt vizsgálatához igen hasznos William F. Mackey munkája mind elméleti megállapításával, mind a bibliográfiai adatok bemutatásával.

Kürtösi Katalin

Les Français Régionaux. Actes du Colloque tenu dans le cadre de l'assemblée générale du Conseil International de la Langue Française. Québec, 1981. Éditeur officiel du Québec, 246.

A francia nyelv 1977. augusztus 26., a 101. törvény életbe lépése óta Québec hivatalos nyelve; a québeciek több évszázados óhaja teljesült ezzel. A francia ugyanakkor mind az öt kontinensen, több mint harminc országban használatos, anyanyelvként, hivatalos nyelvként, munka- vagy kultúrnyelvként. Ez a széles földrajzi elterjedtség nyilvánvalóan bizonyos eltéréseket is eredményez a nyelvben. 1979 októberében a Francia Nyelv Nemzetközi Tanácsa (Conseil International de la Langue Française — CILF) ülésének keretében Québecben tudományos kollokviumot tartottak a francia nyelv regionális változatairól. A Franciaországban belüli, valamint a Belgiumban és Svájcban fellelhető sajátosságokról szóló előadások teszik ki az itt ismertetésre kerülő kötet kisebbik részét, nagyobb részét pedig a kanadianizmusok vizsgálata. Kanadai kutatók foglalkoznak ugyanis legelmélyültebben a francia nyelv alapvető egységének szükségességét, valamint a földrajzi variánsok felmérését, összegyűjtését és az egyetemes francia nyelv ezekkel való bővítését érintő nyelvészeti kérdésekkel. Az alábbi ismertetés csak néhányat ragad ki a legfontosabbak közül.

Az egyik alapvető elméleti probléma a nyelvjárások és a regionalizmusok egymástól való elkülönítése, többek között azért, hogy míg a beszélők a dialektust önálló entitásnak tudják, addig bizonyos regionális sajátosságokat (pl. egyes szavakat) nem tudatosan használnak (Straka, 31—49.).

A regionalizmusok kutatása valamennyi országban elsősorban szótárak összeállítására, a regionális szókincs feltárására vonatkozik. Főként falusi környezetben, a mezőgazdaságban, halászatban, erdészetben mérhetők fel a szóhasználat sajátos vonásai, a hagyományos mesterségek szókincsbeli eltéré-

sei (Lavoie, 61—70.). Sajátos helyet foglal el a hányatott sorsú Akádia vidékén egykor élt, de később szétszóródott lakosság beszéde (Landry, 53—61.), amelynek archaikus vonásait Antonine Maillet is kimutatta Rabelais nyelvezetével való összevetésében.

További vizsgálati szempontok merülnek fel városi környezetben, ahol a különböző etnikumok, ill. a társadalmi rétegek nagyobb differenciáltsága is hat a nyelvre (Sankoff, 83—89.). A városi/nem városi megkülönböztetés nyelvészeti szempontból tulajdonképpen nem releváns. Egy kutatás (Menard, 89—97.) mégis ennek az elkülönítésnek bizonyos nyelvi kihatásait vizsgálja, és megállapítja, hogy a szociális-gazdasági csoportok közötti eltérés szóhasználati különbségei csak a fiataloknál figyelhetők meg, továbbá leszögezi, hogy az anglicizmusok jelentősége — főleg a középosztályban — nem nagy, mivel a köznyelvben (pl. sportnál) egyaránt ismertek az angol és a francia szavak. Végül megállapítja, hogy a városban használt kifejezések ismertek vidéken is, ez fordítva azonban nem áll fenn.

A dialektológia, ill. a regionalizmus kutatás az eltéréseket, változásokat térképezi fel. Ugyanilyen figyelmet érdemel azonban az állandóság, a transzmisszió módjának vizsgálata is (Paquette, 103—108.). Québecben pl. 8-9 generáció őrzi a nyelvet, részben a terminológia törvényszerű rögzítése, részben más frankofon közösségekkel való találkozás útján. Mindez felveti a normalizáció, a nyelvi normák sokat vitatott kérdését (Auger, 108—117.), a jelen problémakörben alapvetően annak eldöntését, hogy a québeci vagy az egyetemes francia normához igazodjanak-e. (A nyelvi normákról egyébként a CILF kitűnő tanulmánygyűjteményt jelentetett meg Québecben 1983-ban.)

A kötetben a kollokvium előadásai után elhangzott hozzászólások is helyet kaptak, amelyek részben gyakorlati megjegyzésekkel (pl. oktatás) egészítik ki az elmondottakat, részben újabb utakat és problémákat jelölnek ki a további kutatásokhoz.

Sörös Anna

Marie Francoeur: Confrontations. Jalons pour une sémiosis comparative des textes littéraires. Québec, 1985. Éditions Naaman de Sherbrooke, 316.

Egy irodalmi jelenség, jelen esetben a groteszk novellafüzér vizsgálata ugyanazon történeti tipológián belül különböző elméleti kérdéseket vet fel, amelyek közül a komparatista számára a leglényegesebb a modell kérdése. Természetesen csak akkor, ha magukat a műveket másodlagos modelláló rendszernek

fogjuk fel. Ennek kikötésére már a hat fejezet elé írt rövid bevezetőben szükség van, mindamellettt elkerülhetetlennek látszik megfogalmazni a legáltalánosabb értelemben vett célkitűzést: az összehasonlító irodalomtudomány megújításán túl a québeci kutatóknak annak az elméleti keretnek a megújítására is törekszik, ahonnan éppen kölcsönözni kívánja az alapfogalmakat. Hogy ez egyáltalán sikerülhet-e, az ismertetést követő egynéhány megjegyzésből egyértelműen ki fog derülni.

Abból, hogy mit ért a szerző irodalmon, ill. irodalmi szövegen (sajátos típusú modelláló rendszert), egyenesen következik, hogy az összehasonlító irodalomtudománynak modelltudománynak kell lennie, az alkalmazható metanyelv csak így lesz adekvát. Az első három fejezet éppen ezért elsősorban a módszertani kérdések tisztázására fordít gondot, míg a másik három két adott mű (Yves Thériault: *Contes pour un homme seul* és Patrick Anderson: *Winesburg, Ohio*) konkrét összehasonlító elemzését végzi el most már a kijelölt elméleti kereten belül.

A szerző szerint az összehasonlítás, a modell és a szemiotika között a következő összefüggés állítható fel: minthogy a modell magas fokú absztrakciós rendszer, szemiotikai tárgyként kezelhető. A különböző rendszerek közötti összehasonlítás viszont a modellek szintaxisa alapján történhet, analógiás eljárásmóddal. Mivel nem izomorf, hanem csak homomorf rendszerekről van szó, szerintünk helyesen, bizonyos modellhierarchiához kell fordulni, hogy ne csak a vulgarizálást, de a hibás gondolkodásmódot, azaz homomorf rendszerek izomorf rendszerekként történő kezelését is elkerülhessük. A modellhierarchiában az empirikus modellekhez (Thériault—Anderson) elméleti modelleket konstruálunk, amelyek nyelvi aktusok lesznek (mégpedig a groteszk ciklikus narratív nyelvi aktusa). A következő lépésben ezekhez magasabb absztrakciós rendszert rendelünk, mely megfelel bármely ilyen típusú kommunikációs formának, s végül egy olyat, amely bármely szigorú értelemben vett irodalmi kommunikációs aktusnak megfelel. Nyilvánvaló, hogy erre azért van szükség, hogy ne csak a hasonlóságokat tudja jelezni, de el is tudja különíteni az összehasonlítandó műveket. Most már a modell és az illokúciós aktus közötti kapcsolat is feldereng. Az illokúciós aktus modellje fogja képezni az átmenetet az empirikus és az elméleti modell között. Ennek kidolgozása lehetséges javaslatot fog jelenteni művek összehasonlítására.

Ezen a ponton, mielőtt rátérnénk a nyelvfilozófiai cselekvésemélet és a peirce-i jelelmélet összekapcsolásának lehetőségeire, érdemes elidőzni egy kicsit az összehasonlító diszciplína specifikusságának megfogalmazásánál. Ez egészen egyszerűen úgy hangzik, hogy tovább kell lépni különbségek és ha-

sonlóságok pusztá regisztrálásánál, ezen felül történeti magyarázatot is adni kell. Valóban nem érheti vád a szerzőt ebben a vonatkozásban, amennyiben állandó figyelmet szentel annak hangsúlyozására, hogy a közös jegyek megállapítása nem jelenti az eltérő jegyek mellőzését. Éppen ezért javaslatával egyetérthetnénk, amikor az összehasonlító (comparer) szót elveti a szembesítés (konfrontáció) szó ellenében. Ez utóbbi ekkor már nem binaritást fejez ki, hanem valami többet. Viszont, hogy mi ez a többlet, világosan körül kellene írnia, hiszen ennek híján a pozitívnak tűnő próbálkozás a metaforikusság homályába vész. Ellenvetésünket a családhasonlat alapján megtehetjük, miszerint, ha kettőt hasonlítunk össze, éppúgy előfordulhat, hogy nem találunk közös jellemzőket, mint amikor egyre többet. Ha viszont találunk is hasonlóságokat, sohasem ugyanazokat, és így a hasonlóság nem törvényszerű. Ezt a kérdéskört lezárhatjuk azzal, hogy az összehasonlítóirodalom-kutató, aki azokat a szempontokat szeretné tisztázni, hogy miképpen lehet indokolni az összehasonlítás tényét, minek alapján hasonlíthatók össze a művek, s milyen apparátus segítségével, itt lehetséges válaszokat talál. Hogy mennyiben elfogadhatóak ezek, erről a következő szempontok áttekintése után tudunk csak nyilatkozni.

A könyv gondolatmenete során kiderül, hogy a választott elméleti keret egyik aspektusa az irodalmi illokúció, mely az írói eljárások összehasonlító modelljét alapozná meg. Olyan szűkebb értelemben vett eljárásokról van szó, amelyek segítségével az írók a groteszk irodalmi kommunikációjának sajátos formáját hozzák létre. A választott elméleti keret másik aspektusa abból a megfontolásból ered, hogy az irodalmi illokúciós elmélet fogalmait csak a peirce-i jelelmélettel lehet általánosan kiterjeszthetővé tenni. Ez a lépés — még akkor is, ha a szerző nem ilyen nyílt összefüggésben tárgyalja e kettő kapcsolatát — kétségtelenül azt a bizonytalanságot hivatott érzékeltetni, hogy a beszédaktus-elmélet csak részkérdések felvázolására képes, amint az bebizonyosodott a beszédaktus-elmélet kritikájában. Úgy látjuk, hogy a beszédaktus-elméleten belül felmerült problémák kényszerítik, ha közvetve is, arra, hogy kilépjen e keretek közül. A peirce-i jelelmélet felhasználása egyrészt tehát a beszédaktus-elmélet szépítgetését célozza, másrészt pedig ezzel hangsúlyozni lehet, hogy az elméleti keret sem nem egyoldalúan nyelvi, sem nem egyoldalúan nem nyelvi. A nyelvi magja a nyelvi (beszéd-) aktus, a nem nyelvi aspektusa pedig az a formális séma, amit a peirce-i jelhármassal lehet leírni. Így valójában nem is nyelvelméletről, hanem formális tudományról van szó. Ennek az az elvi álláspont az alapja, hogy minden rendszer meghatározható olyan nyelvként, melynek elemeit jelek, kom-

binálási szabályait pedig a szintaxis képezi. A jel folyamat jellegét a szemiozissal avagy a reprezentációval lehet kiemelni, mely mindamellett az irodalmi szöveg státusát biztosítja. Ha a szemiozis nem jön létre, az irodalmi szöveg, mint olyan, szintén megszűnik. Mi módon megy végbe a szemiozis? A reprezentáció konkrét alanya, a reprezentámen, ebben az esetben a groteszk narratív ciklus. Ennek kapcsolata a tárggyal, a szerző világképével elsődlegesen fontos, mert ez teszi lehetővé a harmadik jelet, az interpretánst. Sikeres beszédaktushoz tehát az üzenetet kell felismerni, azaz dekódolni, s ezen a ponton világosan látszik, hogy az illokúciós aktus szorosan a dekódoláshoz kapcsolható. A szerző ebben megfelelő terminológiát lát ahhoz, hogy a groteszk univerzum valamennyi jelét leírja és osztályozza. Ennek alapján a groteszk irodalmi szöveg természeténél fogva minőségjelek sorozata.

Több szempont alapján lehet értékelni a könyvet; az elsőt, az összehasonlító irodalomtudomány újradefiniálásának gondját, már érintettük, a második a kifejtés pontosságára és egyértelműségére vonatkozik, ahol véleményünk szerint a fogalom-alárendelés, valamint a definiens—definiendum problémájához jutunk. A groteszk hol esztétikai kategóriaként, hol műfaji konvencióként szerepel, hol szöveg, hol bizonyos típusú proposíció, hol üzenet, hol enigmatikus célzások művészete, hol pedig mint expresszionista avagy romantikus tulajdonság kerül előtérbe. Külön-külön mindegyik elfogadható szempont, de ha egy megközelítésen belül szerepelnek együtt, az egymáshoz való viszonyuknak világosan körülhatároltnak kellene lenni. Az egyik homályos pont, amikor a szerző azt állítja, hogy először a szövegek formális elemzését kell elvégezni ahhoz, hogy egy adott szövegről meg tudjuk mondani, mely irodalmi sorhoz tartozik, mert nehezen lehet eldönteni, a groteszk most irodalmi széria-e, avagy csak az expresszionista groteszk az, ahová végül is a konklúzió során eljut; ez az egyikből a másikba való eljutás újfent csak rejtélyes. Bár az még lehetséges, hogy igazolandó hipotézist értsünk alatta, de nem egyértelmű, hogy minek alapján tegyük ezt. Ennél viszont sokkal problematikusabb, ha a "groteszk", ami meghatározandó, nem lehet egyúttal meghatározó is, márpedig ez történik, amikor a feltételek meghatározásába belekerül.

Hogyan láthatjuk a könyv helyét a jelenlegi kutatások fényében? Az elméleti alapvetések felől közelítve kétségkívül nem ez az első munka, amely a beszédaktus-elméletben lát lehetőséget az irodalmi szöveg/kommunikáció sajátosságainak megragadásához, viszont azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az összehasonlító diszciplína területén újnak számít. Ma már azonban egyre világosabban látszik, hogy a pragmatikai fordulat beállta után sem eredményre vezető, ha a beszédaktusok feltételeit az irodalmi megnyilatkozás-

sokra kívánjuk alkalmazni. Ennek ellenére a kanadai kutatónő jobbára kritikátlanul fordul az oxfordi iskola, ezen belül Searle tanaihoz. A problémával a Helikon 1983/2. száma foglalkozik részletesen, ezért csak azt emelnénk ki, hogy a kapcsolat nem lehet közvetlen, mivel az irodalmi megnyilatkozásoknak nincs illokúciós erejük annál az egyszerű ténynél fogva, hogy a szövegekben szereplő kijelentések proposicionális tartalma nem egyértelműen és kizárólagosan a dolgok tényleges állapotát hivatott képviselni. Milyen alapot ad a szöveg arra nézve, hogy az illokúciós aktusnak akár csak a szándékát is egyértelműen körülírjuk? Biztosat csak az irodalmi intézmény garantálhat. Erről a bevezetőben olyan meghatározást kapunk, mint ami különböző döntésközpontok (akadémiák, újságírás, kiadók stb.) ténykedésének összegzése. Ebbe pedig csak kitüntetett befogadók tartoznak. Az irodalmi tény intézményes jellege alapozza meg az összefüggést az irodalmi illokúciós aktus és a teljes nyelvi aktus között. Csak a tekintélyelv óvatos becsempészésével lehet megmenteni a beszédaktus-elméletből kiinduló gondolatmenetet. Ez egy jól kidolgozott irodalomelméleti kerettől, de még annak reményétől is távol esik.

Simonffy Zsuzsa

Wladimir Kryszynski: Carrefours de signes: essais sur le roman moderne. La Haye, Paris, New York, 1981. Mouton Éditeur, 452.

A könyv címében szereplő kifejezés, "jelek útkereszteződése", több értelemben is találó: nemcsak a modern regénnyel foglalkozó irodalomtudós, hanem a kritika módszerei, lehetőségei iránt érdeklődő szakember, sőt a pusztán esztétikai élményt kereső olvasó is joggal érezheti magát különböző utak találkozási pontjában, amikor a modern regényről van szó. Egyre inkább tudatosul azonban benne az az érzés, hogy fel kell adnia annak reményét, hogy ezek az utak valaha is elvezethetnek valamely közös, egyetlen célhoz.

Az esztétikai élményt kereső olvasó, akit gyakran jelölnek a "naiv" vagy "egyszerű" szóval, még megteheti, hogy kiválogatja az irodalmi alkotások összességéből a neki tetsző műveket, és elutasítja azokat, amelyek számára elfogadhatatlan útra tértek. A kritikus és az irodalomtudós dolga azonban már sokkal nehezebb. Nincs más választása, mint hogy lehetőleg megismerje a különböző kritikai irányzatokat, fenntartás nélkül csatlakozzék valamelyikükhöz, vagy elfogadja, hogy "eklektikus"-nak tartják.

Könnyű lenne a helyzet jellemzésére a válság szót használni, ez azonban nem feltétlenül helyes és nem is feltétlenül igaz, hiszen az irodalmi alkotások interpretációjára irányuló kísérletek sokasága, változatos megoldásaik, a vaskos kötetekben és szakfolyóiratokban folyó viták talán éppen nem a válság jelei, hanem sokkal inkább valami forrongásé, amely, ha pillanatnyilag és látszólag nem is mindenben eredményes, hosszú távon mégis meghozhatja egy alapvető megújulás lehetőségét.

A mű alcíme ("Esszék a modern regényről") általános körvonalakat ad, a szerző valójában az elmúlt száz év regényterméséből válogatott. Az egyes fejezetek címében a következő szerzők neve szerepel: Dosztojevszkij, H. James, A. Gide, G. Benn, M. Blanchot, W. Gombrowicz, J. Dos Passos, Claude Simon, Thomas Mann, Alejo Carpentier, Hubert Aquin, Miguel Angel Asturias, Gabriel Garcia Marquez és Augusto Roa Bastos. Ezeket az eredetileg külön tanulmányként írott fejezeteket egy terjedelmében is jelentős elméleti bevezetés előzi meg.

Az első felmerülő kérdés az ilyen jellegű munkákkal kapcsolatban a korpusz kiválasztásának kritikája szokott lenni. Miért éppen ezek a művek, illetve írók, és nem mások szerepelnek? A szerző fenntartja a szubjektív válogatás jogát, sorozatát mindössze azzal indokolja, hogy "ez a válogatás azt a célt szolgálta, hogy a lehető legjobban kidomborodjanak a műfaj fejlődésének domináns elemei" (2.).

Ezáltal már meg is fogalmazta tulajdonképpen célját, a regényműfaj fejlődésének vizsgálatát. Ezt természetesen már mások is megtették, nem riadva vissza a végleges megfogalmazás igényétől sem.

Krysinski esetében szó sincs ilyenfajta nagyravágásról, művében elsősorban az az újszerű, hogy rendkívül alapos és világos áttekintés után (amely a regényelmélet szinte minden nagy szövegére kiterjed, Hegeltől Lukács Györgyig, az orosz formalistáktól Auerbachig és a jeles német és angolszász teoretikusokig) eljut az általa "diakronikus szemiotikának" nevezett eljárás kidolgozásához. Ez utóbbi vonatkozásban erősen támaszkodik az A. J. Greimas által kidolgozott irodalmi szemiotikára, továbbá Michel Zérafra munkásságára.

A meghatározás első elemeként szereplő diakrónia aligha szorul magyarázatra, főként nem az evolucionizmus eszméjén nevelkedő irodalomtörténész számára. Inkább a szemiotika megjelölés tűnik problematikusnak, főként a diakróniával összekapcsolva. Hiszen kialakulásakor, eredeti formájában, a szemiotika eltekintett a társadalmi meghatározottságtól, a történetiségtől és még egy sereg hagyományosnak mondható irodalomkritikai fogalomtól. Figyelmét az elbeszélés szövegének tudományos egzaktussággal történő leírásának



kísérlete kötötte le. Ezek a kísérletek azonban hamarosan a hermetikus terminológiai játékok zsákutcájába torkolltak, és maga Greimas úgy igyekezett ebből kilépni, hogy valamilyen módon összefüggésbe hozza a narratív szöveget annak referensével, azaz a társadalmi-történeti valósággal.

A kötetben szereplő tanulmányok közös nevezője is annak feltárása, milyen viszony áll fenn az elbeszélő és az elbeszélte dolog között. A szerző szerint ez a viszony különböző formákat ölthet, és különböző perspektívákat nyithat, de állandó jellegzetessége, hogy az elbeszélés mindig mint a megismerés keresése jelenik meg. Esztétikailag közvetített episztémiai tudás kereséséről lévén szó, a narrátor és a referens kapcsolata kiemelt fontosságúvá válik. Ezáltal már meg is közelítette a regény definícióját, amely első változatában így hangzik: "a valóságon végzett szövegművelet, amely egy vagy több narrátort magában foglaló elbeszéléssé alakulva jelenik meg. Az elbeszélő alakja akár valamely szerzőalany alteregója, akár valamilyen áttételes hálózrendszer a szerzőalany és a valóság között." (4.)

Minden regény magában foglal valamilyen elméletet a fikció és a valóság kapcsolatáról, amely bizonyos modellek segítségével illusztrálható. Ezek között sorolja fel többek között az intertextualitást (azaz egy adott szöveg kapcsolatait az összes megelőző vagy egyidejűleg létező szöveggel), az ideológiát, az értékelméletet, az esztétikumot és a pszichoanalitikai értelemben vett vágyak közvetett vagy közvetlen szerepét (a pulziókat).

A már említett regényírók kiemelt sorozata mellett megjelenik a könyvben egy másik sorozat is, melynek kezdőpontja Cervantes "Don Quijote" c. regénye, végpontja Joyce "Ulysses"-e, és e kettő között olyan jelentős formabontó kísérletek szerepelnek, mint pl. Sterne "Tristram Shandy" c. regénye. E referenciák visszatérő említésével a modern regény definíciója meglehetősen kitágul, de szélesedik azáltal is, hogy a fejezeteken belül számos más alkotóról, illetve regényről is szó esik. A gyakorlatban tehát mégsem olyan egyszerű a korpusz kiválasztása, és a szerzőnek meg kell küzdenie egy sor felmerülő problémával.

A rendkívül gazdag kötetből mindössze néhány gondolatot emeltünk ki, hogy bemutassuk Kryszinski törekvéseit a modern regény leírására és nem utolsósorban a módszertani sokrétűség lehetőségeinek illusztrálására. A szerző rendkívül gazdag anyaggal dolgozik, mind a regényeket, mind a kritikai irodalmat illetően. Helytelen lenne számon kérni tőle bizonyos hiányokat, mégis föltűnik, hogy Lukács Györgytől mindössze "A regény elmélete" francia kiadását idézi. A szerző legfőbb érdeme véleményünk szerint a szemiotikai módszer továbbfejlesztése. Könyve a felvetett kérdések továbbgondolására készítet, az

újabb és a még újabb regények értelmezésére, hiszen a műfaj tovább fejlődik, újabb és újabb "modellekkel" lépve meg az olvasót és a kritikust egyaránt.

Martonyi Éva

Louis Francoeur: Les signes s'envolent. Pour une sémiotique des actes de langage culturels. Québec, 1985. Les Presses de l'Université Laval, xiv + 236.

Jóllehet Louis Francoeur könyvét elsősorban mint kultúrszemiotikát kívánja közkézre adni, legalább annyira tekinthető bevezetőnek a kultúra (?) általános kommunikáció- és cselekvéseméletébe. A kérdőjel a könyv alapproblémájára, ha tetszik, paradoxonára utal: egyfelől a megközelítési mód szándékolt általános érvényűsége — melyet az a vágy diktál, hogy a kultúra (= művészet) legkülönbözőbb területeit (pl. festészet, színház, elbeszélés stb.) össze lehessen vetni, másfelől viszont az a tény, hogy egy adott kultúra tér-időbeli határainak, ill. sajtószerűségeinek a meghatározása bizonyos ellentmondásokhoz vezet, még akkor is, ha eltekintünk a kultúrát szűkebben a művészettel való azonosítás problémáitól. Ha ui. a kultúra körét a szerzőhöz hasonlóan úgy vonjuk meg, hogy bizonyos, szemiotikailag elemezhető cselekvések tartozzanak bele, míg egy adott kultúrát a kommunikációs folyamat során megvalósuló nyelvi cselekvések jellemeznek, ez utóbbiak elkerülhetetlenül tartalmazni fognak általános értelemben véve nem kulturális cselekvéseket is. Ha én mint néző bekiabálok a színpadra, kétségtelenül e kulturális kommunikációt realizálok, de nem feltétlenül minősítem a színpadi megjelenítés aktusainak művészi jellegét. Más szóval a kultúra történelmileg megvalósuló — kommunikációs — formáiban nem azonos a művészetszemiotikai cselekvésekkel, hanem feltételezi őket. A szerző által választott cselekvésemélet, a beszédaktus-elmélet terminológiájában úgy fogalmazhatnánk, hogy ha egy általános kultúrszemiotika a beszédaktusok illokúciója segítségével határozható meg, egy adott kor kultúráját az aktusok perlokúciója jellemzi. Az alapprobléma tehát a kultúra és a nem-kultúra határainak megállapítása, amellyel Francoeur bár látszólag tisztában van, mégis, véleményünk szerint, nem gondol végig kellő alaposítással, s ennek oka elsősorban abban lehet, hogy nem veszi figyelembe a szemiotikai és kommunikációelméleti elemzéseknek eltérő jellegét. A kettő között ui. egy meghatározott típusú cselekvésemélet lenne hivatva hidat verni.

A művészetnek, s ezen belül az irodalomnak a cselekvésközpontú elemzése kétségtelenül a legújabb törekvések közé emeli Francoeur könyvét. A poszt-strukturalista kiábrándultság, a szöveg objektivitásának Stanley Fish által fémjelzett végső megszüntetése után véleményünk szerint a továbblépés igazi lehetősége nem pusztán a művészet közösségi jellegének olyan nehezen megragadható fogalmaiban van, mint elvárási horizont, háttérismeret, kollektív emlékezet stb., hanem a közösség tagjai között végbemenő interakciók leírásában, amelyben valamilyen típusú cselekvéselmélet — mint pl. a játékelmélet, beszédaktus-elmélet, Habermas rendszere — szolgálhatna alapul. Ezt szerzünk is jól érzékeli, a kérdés azonban a megfelelő típus kiválasztásában van. Így a művészi cselekvéseknek beszédaktusokként való felfogásával Francoeur annak a kritikának teszi ki magát, amelyet éppen a közelmúltban a Helikon hasábjain Stanley Fish jóvoltából olvashattunk Ohman, Gale és mások vonatkozásában. Az olyan francoueri "beszédaktusok", mint a kívánság, bátorítás vagy hipotetikus figyelmeztetés éppúgy nem beszédaktusok, mint pl. az öröm, hanem egy kívánság, bátorítás stb. kifejezése. Ezért aztán nem csodálkozhatunk azon, hogy a szerző szerint bármilyen hosszúságú szöveg felruházható valamilyen illokúciós erővel. Ezzel szemben úgy véljük, szerencsésebb lenne egy valóban általános érvényű cselekvéselmélet kidolgozása, már csak azért is, mert a könyv fejezetcímei is szinte kivétel nélkül a beszédaktustól eltérő jellegű cselekvésre utalnak, ám ugyanakkor a kérdéses fejezet a jelenség leírását a beszédaktusok analógiájára hajtja végre.

Az első fejezet, "A könyvek hallgatása", a narráció feltételeinek, ill. megvalósulásainak jórészt strukturalista terminusokkal történő leírását adja; míg az úgymond narratív apparátus jelenléte legalább annyira a befogadó-elemző felelőssége, mint a narrátor-szerzőé, Francoeur narrációs beszédaktusról beszél, figyelmen kívül hagyva ennek a szakirodalomban feltehető jogos kritikáját. A második fejezetben ("Belső beszéd") ugyan a belső monológot a dialogikus szituáció mintájára elemzi, ami önmagában helyeselhető, ám ez ismét csak a beszélő szempontjából történik. Az alapprobléma: mennyi verbalizálódik a gondolatból? — már megfogalmazásában jelzi, hogy a — művészi — szöveg létrehozására orientált. A harmadik fejezet ("Az írás cselekvés") valójában nem más, mint a Fish által cáfolt searle-i F(p) illokúciós erő formulának alaptalan kiterjesztése. A legígéretesebb a negyedik fejezet ("A játék játszása"), részint tárgyának, a drámai előadásnak a lényegéből fakadón: a színpadon valóban beszédaktusokhoz hasonló cselekvéseket (is) végrehajtanak, jóllehet ezeknek státusát sok kritika érte. Másfelől viszont a színpadi nyelvi cselekvések dialogikus jellege a nyelvi játékok interakciós

elemzését tenné szükségessé. Végül az ötödik fejezet ("Hitelt adni a történeteknek") egy formálisabb, modellelméleti keretbe foglalja az irodalmi beszédaktusokat, különböző rendszerelméleti absztrakciós szintek segítségével. Az alapegység a kommunikációs nyelvi aktus, ami ismét csak a cselekvő szerzőre való irányultságot mutatja.

Összességében elmondhatjuk, hogy bár Francoeur könyve számos részeredményre vezet bizonyos konkrét kérdéseket illetően, mint pl. a kanadai irodalom meghatározott korszakainak jellemzése, a belső monológ megvalósulásának típusai, alapvetéseiben elméletileg megkérdőjelezhető feltevésekre épül, melyek közül úgy véljük, kiemelkedik a kultúra és a nem-kultúra különbségének meghatározása, illetve a — művészi — nyelvi aktusok performanciájának egy lehetséges interakción belüli, megértésüktől független elemzése.

Tarnay László

The Structural Allegory. Reconstructive Encounters with the New French Thought. Ed. by John Fekete. Minneapolis, 1984. University of Minnesota Press, xxiii + 269.

Bár a John Fekete által szerkesztett, illetve bevezetővel ellátott tanulmánykötet a Theory and History of Literature sorozat 11. köteteként látott napvilágot, Fekete saját tanulmányát kivéve, csak áttételesen kapcsolódik a szorosabb értelemben vett irodalom kérdésköréhez, bevallott célja a strukturalista örökség elsősorban módszertani következményeinek, illetve sok esetben azok ad absurdum felfogásának a vizsgálata. Ennek megfelelően a kötetben szereplő tanulmányok általában nem kísérelnek meg újszerű eredményeket megfogalmazni, hanem jobbára egy-egy strukturalistának vagy posztstrukturalistának mondott francia vagy franciául író gondolkodó elméleti elképzeléseinek az összefoglalására vagy következetes újragondolására korlátozódnak. Nyugodtan mondhatjuk, hogy a könyv jelentősége számunkra a felvetett kérdések és kérdőjelek alapvető jellegében rejlik. Ezzel nem kívánjuk csökkenteni úgymond regionális jelentőségét, azt ti., hogy lényeges hozzájárulás az európai francia nyelvfilozófiai és szövegelméleti vonulat kritikai értékeléséhez és népszerűsítéséhez angol-amerikai, illetve angol-kanadai nyelvetületen. Ez már csak azért sem lebecsülendő, mivel az amerikai szakirodalom hosszú éveken keresztül figyelemre sem méltatta az idevágó kortárs francia megközelítéseket. Az utóbbi időben azonban láthatólag felgyorsult a

francia szerzők műveinek angol kiadása, amelyhez könyvünk egy-egy Castoria-dis- és Baudrillard-fordítással csatlakozik.

Mindent egybevetve tehát nem csodálkozhatunk azon, hogy a tanulmányok sokszor a legkülönbébb területeken belül mint filozófia, nyelvészet, irodalom, gazdaság fogalmaznak meg hasonló vagy egymásnak ellentmondó következtetéseket. A közös szál, ami egybeköti őket, az, ahogy a cím is jelzi, a struktúra allegóriája, illetve az ehhez kapcsolódó metodológiai előfeltevés, a dolgoknak egy nyelvi paradigmán belüli vizsgálata. Az alábbiakban néhány alapvetőnek ítélt kérdésfelvetésre, illetve problémára szeretnénk felhívni a figyelmet.

Legelőször is a struktúra kérdése. A kötetben szereplő tanulmányok kimondva vagy kimondatlanul azt a feltételezést támasztják alá, miszerint nincs áthidalhatatlan úr strukturalizmus és posztstrukturalizmus között, hiszen gyakran ugyanazok a szerzők szerepelnek egyik vagy másik címke alatt (gondoljunk csak Roland Barthes munkásságára). Ezért nem véletlen a címben előforduló allegória szó használata: a jelenségek vizsgálatának bizonyos történeti összefüggéseire utal. Másfelől a struktúra allegóriája a humán tudományoknak, a szerzők vélhető szándéka szerint, jelenlegi állapotát is jelentheti, amikor is végleg ledőltek a strukturalista struktúrának az elemző szubjektum által rögzített alapjai, s helyüket a derridai nyom, a "différan-ce", a szöveg produktivitása, érzéki mohósága, a struktúrába kényszerített elemeknek végtelen kombinációs játéka foglalta el. Azt, hogy ez az allegória mégis a struktúra allegóriája lehet, az magyarázza a kötet szerzői szerint, hogy ez az állapot a strukturalista elveknek, a kombinációs és oppozicionális szabályszerűségeknek szabad, tegyük hozzá, ad absurdum felhasználásából ered. A tanulmányok egy része sajátos történelmi nézőpontból a jelek jelenlegi kibernetikai, digitális állapotának bekövetkezését, illetve annak előzményeit vizsgálja. Jean Baudrillard "L'échange symbolique et la mort" című könyvéből készített rövidebb fordítások alapján e folyamatnak, mely a jel fokozatos önállósodásának a leírása, három nagy, évszázadokat átfogó fejezete bontakozik ki: az első a reneszánsztól az ipari forradalomig tart, és a hamisítvány jegyében zajlik, mely felfedezi a jel értékjellegét, habár ez még a valóság "természeti" állapotának tükröződését jelenti, egyfajta referenciális földhözragadtságot. A második részben, az ipari forradalom alatt a jelek termelése, sorozatgyártása kerül előtérbe, s a jelek árujellege következtében, a referencia eltűnésével a jelek kicserélhetősége, azaz csereértéke lesz meghatározó. Végül a harmadik szinten megjelennek az ún. szimuláló rendszerek, a különböző kibernetikai vezérlésű modellek, melyek a jel

strukturális értékének elsőlegességét mutatják, s a különböző — kibernetikai, genetikai stb. — kódok mindenhatóságával ragadhatóak meg. Bár Baudrillard megközelítése a különféle jelmeghatározásokat illetően hasonlíthat Foucault-nak a "Szavak és dolgok"-ban kifejtett fejlődési stádiumaihoz, lényeges különbség, hogy Baudrillard alapvetően a jelállapotok belső összefüggéseiből indul ki (vö. másolás/hamisítás — sorozatgyártás — reprodukció), s nem kíván külső, még a foucault-i értelemben vett történelmi szempontokra sem támaszkodni.

Andrew Wernick "A strukturalizmus mint a francia racionalista célkitűzés meghiúsulása" című cikkében még nagyobb vonalat rajzol fel, ezúttal a filozófiai gondolkodáson belül: az ész és hit kapcsolatainak elemzése során Boethiustól a francia felvilágosodáson keresztül egészen a napjainkban oly népszerűvé váló dekonstrukcióig jut el, amikor is az értékkérdés relativizálódásával a szociológiai-pozitivista tudományos megközelítés önmagát kérdőjelezi meg. A jelnek és a struktúrának történeti megközelítéséhez kapcsolható még Marc Angenot "A strukturalizmus mint szinkretizmus" című tanulmánya, amelyben a szerző a különböző strukturalista, illetve a struktúrát előtérbe helyező elképzeléseknek (pl. prágai iskola, orosz formalizmus stb.) Saussure-rel való kapcsolatát és szinkretikus jellegét elemzi, s Saussure nem-strukturalista voltának lényegét a struktúrának egy tőle független cél-, illetve értékrendszertől való függésében látja. Általánosságban azt mondhatjuk, hogy a jeleknek és a struktúrának az önfejlődése kitermeli az értéknek, egy vonatkoztatási pontnak az eltűnését. Az alapvető probléma ekkor az, hogy vajon meddig célszerű még struktúráról beszélni e mellett az értékhiány mellett?

Egy másik nagy kérdéskör, amelyet a kötet tanulmányai érintenek, az ún. nyelvi paradigma kérdése. Ha az előző problémát a jel fogalmának, azaz intenziójának meghatározásához kapcsoljuk, akkor az alábbiakban a jel vagy tágabban a nyelv extenziójáról beszélhetnénk. Hol ér véget a nyelvi elemzés lehetősége? Cornelius Castoriadis "L'institution imaginaire de la société" (A társadalom képzelt intézménye) c. könyvének fordításai, Arthur Kroker "A modern hatalom fordított elképzelése: Paradigmatikus eltolódások Michel Foucault és Talcott Parsons esetében" című cikke a különböző társadalmi jelenségek jelszerűségét vizsgálja. Mi most mégis két másik tanulmányt emelnénk ki, Robert d'Amico "Szöveg és kontextus: Derrida és Foucault Descartes-ról", illetve Márkus György "A nyelvi paradigma: Wittgenstein, Lévi-Strauss, Gadamer" c. írását. Az előbbit azért, mert talán a legjobban felel meg a kötet céljának, annak, hogy bemutassa a nyelvfilozófiai gondolkodás főbb irányait. Teszi ezt d'Amico rendkívül tanulságos és világos módon, a derridai (de)-

konstrukció és a foucault-i konstrukció párhuzamba állításával. E didaktikai cél megvalósulása mellett azonban a cikk végén az érték, a nem nyelvi kontextus létjogosultságára vonatkozó következtetéseket olvashatjuk ismét. Márkus György viszont a nyelvi paradigma különböző, szélesebb, kortárs európai megvalósulásainak összehasonlításán túl a társadalmi élet más paradigmáinak, mint pl. az objektiválódott tudásnak és a munkának a kérdését is felveti. Véleménye szerint azonban egyik sem részesíthető kizárólagos előnyben a másikkal szemben, s ezzel az egyes paradigmák, beleértve a nyelvi elemzést, korlátozottságát vallja. Megközelítésének újszerűsége az előbbi tanulmányokkal szemben az, hogy a különböző paradigmák viszonyát a jövőhöz való viszonyunkkal kívánja értékelni. Ez egyértelműen a praxis kitüntetett szerepére utal nála.

Minden bizonnyal nem véletlen, hogy John Fekete "Modernség az irodalom intézményén belül: Stratégiai antifundamentalista lépések" című írásában a nyelvi paradigma elégtelenségét állítja, és Stanley Fishre hivatkozva a nem nyelvi kontextusok, interpretáló közösségek, normák fontosságát hangsúlyozza: a nyelvi paradigmából ki kell lépni ahhoz, hogy a különböző nyelvi jelenségek, s így az irodalom, létrejöttére magyarázatot adhassunk. Míg szerintem arra a kérdésre, hogy miért éppen ilyen és ilyen nyelvi megvalósulás formákkal állunk szemben, Márkustól eltérően nem más paradigmák, hanem bizonyos értékaxiómák meghatározásával lehet válaszolni, az értékek nem apriori-ak nála, csak feltételes objektivitással rendelkeznek, s a közösség jövőbeli gyakorlata a posteriori fogja őket szentesíteni.

Bár nem szoltunk külön John O'Neill és Charles Levin Barthes, illetve Derrida munkásságának ismertetésszerű bemutatásáról, összességében elmondhatjuk, hogy a vonatkoztatási pontját vesztett nyelvi elemzés egyre inkább kezd rászorulni egy nem nyelvi jellegű támasztékra, amely még egy elsődlegesen értékcentrikus szemlélet szerint is feltételezi a cselekvés, a történelmi-társadalmi gyakorlat fogalmát.

Tarnay László

Les Littératures de langues européennes au tournant du siècle: lectures d'aujourd'hui. Travaux du groupe de recherches international "1900".

1976-ban alakult meg Ottawában a Carleton Egyetemen az 1900-as európai nyelvű írások mai visszhangját kutató nemzetközi kutatócsoport Stéphane Sarkany irányításával. A csoport tagjai a szövetségi főváros ezen egyetemének összehasonlító irodalomtudományi tanszékén működő előadókból kerültek ki. 1978-tól mostanáig ez a csoport ezeröttszáz oldalnyi tanulmányanyagot adott ki. A kiadványokat sorozatokra tagolták: A sorozat: a Francia távlat, B sorozat: A germán nyelvű országok távlata, C sorozat: az észak-amerikai, D: a kelet-európai, E: az olasz perspektíva. A felosztás elve világos: más művelődés másként olvas; ezért a különböző kultúrák szemszögéből kell a jelenlegi befogadásokat megmutatni. Az így körülhatárolt elemek egy összehasonlító befogadástörténet anyagául szolgálnak. Az anyag nem teljes. Ilyen hatalmas területet még a tíz vagy talán még több ország tudósait bevonó hatalmas szervezet sem tudta megvalósítani. De ami megvan, és ami készül, értő szakemberek munkája és megbízható nyersanyag. A munkatársi névsorból csak példaképpen említjük meg Fario Fuscót és Jean Milly-t (Svevo és Proust szakértőit), Jean Gaulmier-t, Marie Claire Banquart, a párizsi egyetemek tanárait. Francis Claudon, Danielle Bonnaud-Lamotte, Jacque Body, Jean Burgos nevét más francia egyetemekről, Thomas G. Winner, Marlies Kronegger nevét az Egyesült Államokból; Belgiumból Jean-Marie Klinkenberg és Louis Gillet nevét, Nagy-Britanniából Richard D. Davies, Svájcban Dominik Jost, az NSZK-ból Hermann Gerstner, Helmut Gumtau, Karl-August Kutzbach nevét. A kanadai szakemberek közül ugyancsak példaként említjük a Hesse-szakértő Adrian Hsia, a Klee-szakértő Constance-Riser, a Zola-specialista Clive Thomson, a drámaszakértő Pierre Gobin, a Max Jacob-specialista Maria Green, a szemiotikus Jean Fissette nevét.

A monográfiákon túl, amelyek egy-egy író 1968 vagy 1945 utáni fogadtatásáról szólnak, vegyünk két más jellegű tanulmányt: 1. Joseph Tans holland professzor írása: "Présence aux Pays-Bas des auteurs français du 'Tournant du Siècle' ... depuis 1968" közvetlen betekintést enged a nemzetközi irodalmi felfogásba. Ez az összefoglalás bizonyítja a gyökeres változást a holland irodalmi tudatban: míg a két háború között Claudel, Romain Rolland, Jules Romains, Francis Jammes jelentős szerepet vittek, a legolvasottabbak és legbefolyásosabbak közé tartoztak, a háború után 1900 más írói foglalták el helyüket. Így Apollinaire, Cendrars, Larbaud, Jarry és mindenekelőtt Proust fontos az irodalmi tudat számára. Ez a változás igen fontos, és nemzetközi-



leg szimbolikus. A század második felében kidomborodnak az egész századot formáló szellemi erővonalak: visszanyúlunk a század "gyermekkorához", a századelőhöz. 2. A másik lényeges tanulmánytípus az egyetemi, szakmai és a más-nemű befogadás különbségére hívja fel a figyelmet. Anne-Marie Thiesse "Aperçu sur la lecture populaire en France à la fin de la 'Belle Epoque'" című tanulmánya a proletariátus és a parasztság olvasmányait és olvasói érték-rendszerét tárgyalja. Az olvasói munka társadalmi rétegek szerint elkülönülő módjait és hatásait, művelődésformáló szerepét érinti Várnai Pál Bunin 1968 utáni fogadtatásáról szóló írása (a szovjet perspektívát feltáró kötetben). Hasonló elemeket rendszerez Renate Moisan, aki Thomas Mann ifjúkori műveinek 1975 és 1980 közötti sajtóvisszhangját dolgozza fel. Stéphane Sarkany pedig több tanulmányt írt a századelő európai elbeszélő műfajának késői olvasatairól. A sorozaton kívül megjelent LECTURE ET LECTEURS DE L'ÉCRIT MODERNE című, általa szerkesztett 300 oldalas kiadványban kidolgozott egy, az olvasói tevékenységről szóló elméletet is, a francia közönségre alkalmazva. A carletoni sorozatok utolsó kötete a század elejének québeci irodalmát tárgyalja a mai olvasatok tükrében. Pierre-Louis Vaillancourt és Sylvain Simard szerkesztésében kiváló ottawai, montreali és québeci szakemberek úttörő munkájáról van szó. Ez az első eset, hogy egy csoport vállalkozik az elmosódott körvonalú québeci századelő századformáló hatásainak felmérésére.

.---r --t

Andrew Garrod—David Staines: Illuminations — The days of our youth. Toronto, 1984. Gage Publishing Limited, 335.

A Megvilágítások — fiatalságunk napjai című antológiában huszonegy kanadai szerző írását olvashatjuk gyermek- vagy fiatalkoruk élményeiről, egy-egy emlékérről, önálló elbeszélések vagy regényrészletek formájában.

Az írások nagy része angolul keletkezett, három kivételével: Marie Claire, Blais Roch Carrier és Gabrielle Roy műveit tehát fordításban közlik. Tizennyolc angol nyelvű és három francia nyelvű írás megjelentetése egy, a kanadai irodalom teljességét képviselni akaró kötetben sajnos nem egyedülálló jelenség.

A kötetben földrajzi származási helyük szerint találjuk meg az írókat: az Atlanti-óceán partján élő szerzők — Elisabeth Bishop, Alden Nowlan, Ernest Buckler, Alistair MacLeod — írásai után a québeciek — Marie-Claire

Blais, Roch Carrier, Mordecai Richler, Joyce Marshall, Mavis Gallant — jönnek, majd Kanada középső területeinek képviselői — Alice Munro, Margaret Laurence, Morley Callaghan, Margaret Atwood, James Reaney, Gabrielle Roy. Az utolsó részben a nyugati területekről származók szerepelnek: Fredelle Bruser Maynard, Sinclair Ross, W. O. Mitchell, Jack Hodgins, Guy Vanderhaeghe, Sheila Watson. Ez a felosztás részben látszik csak indokoltnak. A gyermekkort, így a felnőttkort is meghatározza az a hely, ahova az ember születik, a földrajzi hely pedig determinálja a családi és a társadalmi környezet anyagi-szellemi helyzetét is. De ezek az írások csak részben önéletrajziak. Vannak írók — Margaret Atwood —, akik hangsúlyozzák: műveik alapvetően kitaláltak, bár természetesen kiformalódásukba saját személyes élményanyaguk is belejátszott.

A válogatás kissé kétséges alapja ellenére is értékes és érdekes kötet állt össze. Láthatjuk, hogy kortól és helytől függetlenül milyen hasonló problémákkal, sérülésekkel küzdenek a gyermekek és a serdülők. Az anyai gondoskodás hiánya (Marie-Claire Blais: A Season in the Life of Emmanuel) már a születéstől fogva vagy kamaszkorban (Margaret Atwood: Lady Oracle) a szegénységig (Morley Callaghan: A Cap for Steve) és családi bajokig (Alistair MacLeod: The Boat, Mordecai Richler: The Summer My Grandmother Was Supposed to Die) közös érzésként teszi szerencsétlenné, ha ideig-óráig is, az írásokban szereplő mélyen érző gyerekeket és kamaszokat. Ezek az érzések és élmények a legtöbb olvasónak ismerősek és átérezhetők, ezért a könyv feltétlenül érdemes a megismerésre, ezenkívül sok ismeretet is tartalmaz Kanada földrajzi-társadalmi sokszínűségéről.

A kötet tankönyvként is használható, ezt megkönnyítendő a végén (305—355) feldolgozási és megvitatási irányelvek találhatók mindegyik íráshoz. Az írások szövege előtt pedig rövid ismertetést olvashatunk az írók életéről, munkásságáról és a kiválasztott művekről.

L. Rabi Márta

\* \* \*

Katalog gedruckter deutschsprachiger katholischer Predigtsammlungen. Unter Mitwirkung von F. M. Eybl, H. Kabas, R. Pichl und R. Woytek hrsg. von Werner Welzig. Bd. I. (Sitzungsberichte der ÖAV, Phil.-Hist. Klasse, 430. Bd.) Wien, 1984. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 683.

A különböző nemzeti irodalomtörténetek egyik évtizedek óta már-már közhelyszerűen ismétlődő megállapítása, hogy a prédikációirodalomnak — a barokk kori áhítati irodalom más műfajaival együtt — nincs megfelelő monografikus feldolgozása. Ennek egyik oka, hogy a prédikáció műfajának kutatása sokáig a különböző felekezeti teológiák történeti irányultságú részterületei, így elsősorban az egyháztörténet és a történeti homiletika érdeklődési körébe tartozott, az irodalomtörténet azonban egészen századunk húszas éveig jóformán alig foglalkozott vele. Ettől kezdve a kibontakozó irodalomtörténeti barokk- és retorikakutatásokkal párhuzamosan a prédikáció műfaja más tudományterületektől is egyre több figyelmet kapott, az eredmények számbavétele és összefoglalása terjedelmes kutatástörténeti tanulmányt igényelne. Ezek a kutatások (így elsősorban F. Fraser Mitchell, R. A. Kahn, B. Hubensteiner, J. Delumeau, R. Rusconi munkái) egyértelműen bizonyítják, hogy a prédikáció műfaji együttesét nemcsak az irodalomtörténeti kérdésfeltevéseknek, hanem a szélesebb társadalom-, művelődés- és mentalitástörténeti vizsgálatoknak is az elsőrangú történeti források közé kell számítani.

Lényegében ez a felismerés vezethette a bécsi egyetem germanisztikai intézetének vezetőjét, Werner Welzig akadémikust, amikor egy munkaközösség segítségével a prédikáció műfaján belül felekezeti, időbeli és lelőhelyek meghatározta keretek között a nyomtatott német nyelvű prédikációgyűjtemények katalógusszerű összeállítására vállalkozott. A prédikációgyűjtemény a szerkesztő meghatározásában olyan organizációs egységet (kiadványtípust) jelent, amely legalább kettőnél több prédikációt tartalmaz, amelyben a műfaji összetartozás a terminológiai és/vagy formális szempontok alapján egyértelműen felismerhető, és amelyet a szerző (fordító, kiadó) egybefüggően (folyamatos ívszámozással, egy címlap alatt stb.), könyv alakban bocsátott közre. A kiadványtípus ilyen körülhatárolásából következően a katalógus felöleli a prédikációvázlatokat, a prédikációs folyóiratokat (periodikákat) azonban nem tartalmazza, ha pedig egy gyűjtemény a prédikáción kívül más típusú szövegeket is magában foglal, ezek terjedelme nem haladhatja meg az egész kiadvány terjedelmének 25%-át. Az összeállításban egyaránt helyet kapnak az egy vagy több szerzőtől származó, a külön-külön korábban esetleg már megjelent prédikációkat tartalmazó gyűjtemények, valamint a fordítások, a német

nyelvű prédikációs tankönyvek és az ún. mintaprédikációk, ezzel szemben a latin nyelvű beszédgyűjtemények nem szerepelnek az anyagban. A különböző prédikációtípusok közül az egyházi év ünnepeihez kapcsolódó beszédek állnak előtérben, míg az egyéb prédikációkat (polemikus, temetési és más alkalmi beszédeket) viszonylag kevesebb számú kiadvány képviseli.

A két kötetre tervezett vállalkozás első része az 1557–1770 közötti időszakból folyamatos sorszámozással összesen 424 tételt tartalmaz, a második kötet az 1770–1848 közötti időszakot fogja felölelni. A lényegében a tridentin zsinathoz kapcsolt alsó időbeli határ jelentősége a prédikáció története szempontjából indokoltnak látszik, az anyagot két kötetre bontó belső korszakhatár és a gyűjtés felső időbeli határa az összeállítók szerint is egyelőre csupán hipotetikus érvényű. A kiadvány egyik érdekessége az anyaggyűjtés körének, a lelőhelyeknek a behatárolása, amely szerint a gyűjtést tudatosan a ferences rendcsalád két ága három ausztriai rendházának szervezésén növekedett és lényegében intakt módon fennmaradt kolostori könyvtárára, a bécsi és az ugyanott önálló egységként őrzött neukircheni minorita, valamint a bécsi kapucinus könyvtár történeti állományára korlátozták. A könyvtárak kiválasztásában a gyakorlati szempontok mellett a beszédgyűjtemények használati körülményeinek volt döntő jelentősége: a prédikáció mindkét kolonizáló rend pasztorációs gyakorlatában nagy szerepet játszott, s az uralkodóház jelentős támogatása révén ezeknek a rendeknek a hatása széles társadalmi rétegekre kiterjedt. A három kiválasztott könyvtár nem tartozik a legnagyobb tartalmi kapacitású bécsi és Bécs környéki kolostori könyvtárak közé, annyi azonban az első áttekintésből is világossá vált, hogy bár a könyvanyag a szerzők egész munkásságáról nem ad teljes képet, a könyvállományban rendspecifikus szelekció nem figyelhető meg, s a kapott kép a prédikációgyűjtemények tér- és időbeli elterjedésére és recepciójára is reprezentatívnak tekinthető.

A forrásanyag elrendezése a katalógusban a megjelenés időrendjében, ezen belül a szerzők nevének abc-rendjében, egy szerző ugyanabban az évben megjelent több műve és a szerző nélküli kiadványok esetében pedig a cím kezdőszavának betűrendjében történik. A művek leírása három fő részre tagolódik, melyek közül az első tartalmazza a szűkebb értelemben vett bibliográfiai adatokat (szerző/fordító/kiadó; a címlap teljes szövege; formátum, terjedelem), a második az ún. kommentár-rész, a harmadik pedig a lelőhelyekre (a néhány reprezentatív osztrák könyvgyűjteményben található további példányokra és kiadásokra) vonatkozó és a szakirodalmi adatokat öleli fel. A további kutatások szempontjából különösen fontosnak látszik a katalógus korábbi bibliográfiákhoz és más összeállításokhoz viszonyítva újdonságnak számító kommentár-

része, amely bő idézetekkel és példákkal mintegy forrásközlés jelleggel mutatja be a szöveganyag különféle jellegzetességeit (a prédikációk típusát, alkalomhoz kapcsolódását, bibliai "themá"-ját vagy mottóját, az inventio, dispositio és elocutio aspektusait), valamint a mutatók, az ajánlások (paganerikus szövegek) és az olvasóknak szóló előszavak rendszerét. Ezek a kommentáló részek a barokk kori prédikáció elmélete mellett felvilágosítással szolgálnak például a művek keletkezéséről és használati összefüggéseiről, a szerzők retorikai, pasztorációs koncepciójáról és szándékáról, egyház- és társadalomtörténeti helyzetéről, s mindezek az adatok jelentős mértékben hozzájárulnak a prédikációgyűjtemények befogadástörténetének megismeréséhez, a kiadványoknak a használó társadalmi rétegek szerinti differenciálásához. A kötetet mintegy húsz, gondosan válogatott fekete-fehér illusztráció, a szerzők, kiadók, fordítók, illetve az anonim művek cím szerinti mutatója egészíti ki, az egész anyag további mutatói a terv szerint a II. kötetben kapnak helyet.

A forrásanyag áttekintése a kötet összeállítójának az előszóban az újabb szakirodalom figyelembevételével lehetőséget adott a prédikációgyűjtemények kapcsán felvetődő néhány speciális kérdés megfogalmazására és a kutatás további lehetőségeinek keresésére, a vállalkozás több munkatársa pedig már korábban is közölt tanulmányokat a munka célkitűzéseiről, a címfelvétel nehézségeiről, az alkalmazott módszerek indoklásáról, valamint a prédikációgyűjtemények használati aspektusairól, így ezek egyben a feldolgozás első lépéseinek tekinthetők. A kötet előszavában felvetett problémák közül első helyen kell említeni, hogy a prédikációgyűjtemények története nem azonos a nyomtatásban vagy kéziratban áthagyományozott prédikációnak mint műfajnak a történetével, az itt bemutatott kiadványtípus változásai a vizsgált időszakban a műfaj történetére nézve csak hipotetikus érvényűnek tekinthetők. Részen már az irodalomtörténet hatáskörén túlmutató kérdéskört jelent a gyűjtemények ajánlási rendszere, ugyanakkor az ajánlások toposzainak, felépítésének, stílusának irodalomtörténeti vizsgálata, illetve életrajzi, genealógiai és általános történeti forrásként értékelése között több diszciplína számára közös kutatási területként helyezkedik el a műfajra speciálisan jellemző patronátusrendszerről alkotott felfogás változása (pl. a címzettek kiválasztásának mechanizmusa; a szerző, kiadó, közönség, patrónus és mű közötti kapcsolatrendszer összevetése a prédikációkon kívüli forrásanyagokkal). A beszédgyűjtemények több különböző műfajt egységbe foglaló jellegéből fakad, hogy a kiadványtípus lehetőséget ad önmagában lezártnak tekintett műfajfejlődések egymás mellett élésének vizsgálatára. Erre elsősorban akkor nyílik

alkalom, amikor a gyűjtemények ezeket az "alformákat" (exemplum, história, fabula, gnomikus formák stb.) —, melyek vizsgálatát egyébként a népi elbeszéléskutatás keretében a néprajz is megkezdte — formálisan és funkcionálisan megnevezik, esetleg külön mutatóban foglalják össze. Fontos kutatási feladat a prédikációgyűjteménnyel rokon áhítati-kateketikai kiadványokkal, valamint az érintkező világi műfajokkal (pl. heroikus regény) való érintkezések és átmenetek vizsgálata. Mivel a prédikációgyűjtemények rendszerint az élő beszéd és az írás között elhelyezkedő különböző munkafolyamatok eredményét egyszerre állítják elénk, külön kérdést jelent a szóbeliség és az írásbeliség viszonyának, a terjedelmi, nyelvi, olvasói elvárásokhoz igazított változtatásoknak a vizsgálata. A prédikáció szóbeli folyamat és irodalmi műfaj jellegéből következik, hogy egyrészt a prédikáció gyakorlata és elmélete gyakran ellentétben áll egymással, másrészt hogy az igehirdető beszédben játszott szerepének figyelembevétele nélkül az írott szövegek szokásos tematikai vizsgálata és retorikai analízise nem vezet mindig kellő eredményre. A nyomtatott prédikációknak a beszélt nyelvhez való közelsége miatt a beszédgyűjtemények mint nyelvtörténeti források is figyelmet érdemelnek, a más nyelvből fordított kiadványok pedig fordítástörténeti tanulságokkal szolgálhatnak. Említésre méltó a kiadványok gazdag illusztrációs anyaga, amely nemcsak a gyűjtemények szöveges részeihez adhat további hasznos információt, hanem számot tarthat a művészettörténeti kutatásnak a sokszorosított grafika írásti érdeklődésére is.

Mindez arra utal, hogy egy ilyen — más áhítati-irodalmi műfajok feldolgozása számára is paradigmaticus érvényű — forráskiadványnak a folyamatban lévő nemzeti és nemzetközi bibliográfiai feltáró munkákkal párhuzamosan is van értelme, mivel tematikus szűkítés révén nagyobb időtartam átfogására képes, s ezzel lehetőséget ad a stílus- és műfajfejlődés törvényszerűségeinek, a szándékolt hatás és a gyakorlati használat változásainak, valamint az ezekben tükröződő átfogó művelődéstörténeti folyamatoknak a nyomon követésére. A kiadvány meggyőzően igazolja az előszó azon állítását, amely szerint a prédikáció-irodalom elhanyagolásával az irodalom (és művelődés) rendszerének egyik fontos része marad figyelmen kívül az egész irodalom (és művelődés) hátrányára.

Tüskés Gábor

Romul Munteanu: Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea. Bucurest, t.I. 1981, t. II. 1983. Ed. Univers.

Az utóbbi időben nagy lendületet kaptak Romániában a barokk-kutatások, melyek a klasszicizáló, majd szociologizáló fogalmi leszűkítések, valamint a tárgyból fakadó nehézségek miatt egy ideig háttérbe szorultak. Jó néhány nagyon változatos rész tanulmány jelent meg külön-külön szakfolyóiratokban vagy kollektív munkákban, de minden nemzeti vagy egyetemes irodalomtörténetben találhatók szintetizáló fejezetek. Ezekben a munkákon kívül azonban az utóbbi tíz évben mintegy hiánypótlásul megjelent öt, barokkal foglalkozó, összefoglaló jellegű könyv: I. Pulbere: Literatura barocului în Italia, Spania și Franța (1975), D. H. Mazilu: Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea (1976), E. Papu: Barocul ca tip de existență (1977), I. Istrate: Barocul literar românesc (1982) és R. Munteanu: Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea.

A barokról írott tanulmányok sorára R. Munteanu monumentális trilógiája teszi fel a koronát. Az első kötetben esszéista, teoretizáló jellegű, történelmen alapuló komparatista eljárást követ, mely fogalmakat tisztáz, információkat és eljárásokat használ fel és konvergáltat szinte valamennyi humán szaktudományból, és nem csak az európai kultúra területéről. Ennek a csaknem monografikus feldolgozásnak az eredményei új és eredeti ötletekkel járulnak hozzá az előző kutatásokhoz. Mindezek a szerzőt a barokk kor legjelentősebb európai specialistái közé emelik. R. Munteanu olyan egyéniség, aki rendszerekben gondolkodik: a bevezető fejezetekben az oppozíciók dialektikáján keresztül határozza meg módszerét és a felhasznált alapelemeket. A korban uralkodó érzékenység két típusát különbözteti meg: a klasszikus érzékenységet, amelynek jellemzői a "raison", az egyensúly és a geometriai szellem, és a barokk érzékenységet, amelyet a buja invenció, az álmodozás, valamint az aszimmetrikus és mimézisellenes tendenciák jellemeznek. Ez utóbbi konstans elemeit a szerző kontrasztív módszerrel határozza meg úgy, hogy modelljeikre redukálja őket. A műveket tehát a vágás technikájával különíti el, és eszméletmai kritérium szerint állít fel sorozatokat úgy, hogy kiemeli azokat a jelentős struktúrákat, amelyek a képzeletbelit a valósággal való összefüggésben jelenítik meg. A klasszikus és a barokk szigorúan vett története helyett így a szerző valóságos kultúrmorfológiát valósít meg.

Másfelől a klasszicizmus—barokk—manierizmus hármas tipológiai megközelítésének elégtelenségei kidomborították a történelmi szemlélet jelentőségét, mely a differenciálásra a legtágabb lehetőségeket biztosítja. Bizonyí-

ték erre többek között vélemények felsorolása a három fogalom történelmi fejlődésével kapcsolatosan. Mindegyik felsorolás végén a szerző megjelöli saját nézőpontját, amely világosan megmutatja ennek a kutatásnak az előnyeit. Különösen vonatkozik ez a manierizmusra, amelyet úgy tekint, mint minden realista alkotási mód kiegészítő művészetét, amely egy mimetikus jellegű racionalista poétikán alapszik, és a barokkra. A barokk érzékenység, amely kisugárzik az irodalom és a filozófia területére az írásokban éppúgy, mint a mindennapi életben, olyan irodalmi jelenség, amely nyitott a manierizmusra és a klasszicizmusra, melynek saját és változatos retorikája és specifikus társadalmi-történelmi realitása van, és melyet egy képzeletbeli univerzum fog át; a barokk ízlés tartalom nélküli forma, vagyis nincs víziója a világról.

Munteanunak a barokkra vonatkozó elméleti állításai árnyaltak és helytállóak. A barokkot mint stílust és mint korszakot fogja fel, azaz mint sajátos műfajt, amely a XVII. századra jellemző civilizáció, életmód, elméleti és gyakorlati filozófia bizonyos aspektusaira is kiterjed. A barokk érzékenység azonban különösen kifejező módon nyilvánul meg a költészet területén.

A második kötet — amely kizárólag a klasszikus "nagy" századra és a barokkra irányítja a figyelmet — nem olyan feszített fogalmi szempontból, mint az első, mert a saját maga választotta módszer mellett itt ritkábbak a védőbeszéddek, és inkább az elemzés kényelmes formáját öltik magukra. És minthogy nevezetesen a regénnyel foglalkozik, a szerző négy regénystruktúrát ajánl: a bukolikus vagy pásztorregényt, a kalandregényt, a hősi és a pikáró regényt — amelyeket világosan definiál egy lenyűgöző kommentárban. Miután a szövegmagyarázat tárgyát elhelyezte egy tágas referenciális hálóban — a szándékosan több módszert egyesítő analízis kellemes ritmusban halad előre, bár néha meglepő kanyarokkal, hiszen rendeltetése nem szigorúan didaktikus és demonstratív. Hála a termékeny megközelítésnek, amely egyszerre hivatkozik a hagyományra és napjaink "totális" kritikájára, a regények reprezentatív modelljei (szentimentális és pikáro, komikus és bürleszk, felvilágosító és filozofikus, utópikus és allegorikus stb.) felfedik genezisüket, kidolgozásuk módozatait, az eszmék megjelenését és jelentésük többértelműségét; mindennek megtaláljuk a visszhangját a modern regény típusában.

Könnyen érthető a kor összefüggéseiből az a törekvés, hogy növekedjék a képzeletbeli rész, s ez differenciáltan megnyilvánul a regény különböző kategóriáiban. Például a pasztorál és bukolikus prózában a realitás túlzottan stilizált, mert a szerzői mentalitás fikcióban való kivetítése a mitológián és a legendáriumon alapszik. Ezzel szemben a valóság visszhangja teljesen



evidens a pikaro és barokk regényben, amelyben a főszereplők gyakran azonosíthatók, minthogy saját életrajzzal és arculattal rendelkeznek, jóllehet az elbeszélés szorító követelményei az eseményeket a paródia felé irányítják. A prózaírók nem rendelkeznek még a nagy narratív szerkezetek tudományával, kísérti őket a tágas építkezés, vagy pedig a szűk epikai tér kényszere nyomasztja őket. Ezért regényeik gyakran zsúfoltak, vagy pedig a főesemény összekapcsolódik több társtörténettel, amelyekhez szüntelenül új, önálló elbeszélések fűződnek: ilyen például a roman comique vagy roman bourgeois esete. Azt is le kell szögeznünk, hogy a szerzők, szereplők és az események közötti kapcsolat, valamint ezek kivetítése térben és időben nagyon differenciált. Munteanu gyakran él bőséges illusztrációs értékű idézetekkel, melyeket nagy referenciális-komparatista rendszerben helyeznek el, s arra a helytálló következtetésre jut, hogy a XVII. századi prózai művek túlnyomó részében a tartalmat személyek mesélik el (állandó vagy alkalmi narrátorok), és hogy a szentimentális regényben az elbeszélésnek vallomásszerű színezete van, míg az önéletrajzi közlés csak álcázó művelet, amellyel a pikaro regényben találkozunk. Az elbeszélés ideje a leggyakrabban egybeesik az elmesélt események idejével.

Az esemény- és vallomásszerű anyag csaknem mindig magával hoz egy moralista dimenziót, s az epikus szál és a didaktikus beszövések fordított arányban állnak. Az oktató szándék vagy direkt kommentárok (Criticon és Télémague) vagy pedig az elbeszélésre vonatkozó fejtegetéseken és epilógusokon keresztül (Simplicius Simplicissimus vagy Don Pablo Buscón) valósul meg. Magától értetődik, hogy a korban írnak olyan műveket is, amelyekben bár a doktrinér szellem uralkodik, mégis moralizációs jellegük (Les États et les Empires de la Lune és Les États et les Empires du Soleil). Az univerzum, amelyben a szereplők mozognak, maga a világ, amely úgy tekinthető, mint "a változás és az állhatatlanság színháza". Mivel egzisztenciája bizonytalan, a "pikaro" egy folyton változó térben bolyong, mindig a véletlen kénye-kedve szerint. Ugyanígy van ez a beavatási regények hőseivel is (Criticon, Télémague). Viszont az utópikus regények szereplői olyan világokon haladnak át, melyek csak a képzelet szféráiban lehetségesek. A XVII. századi író prózaíró, s ez lehetővé teszi számára, hogy szereplőivel fesztelenül játsszék egy olyan elbeszélő logika szerint, mely eléggé változatos motivációkkal rendelkezik: racionálisak a realista regényekben, érzelmesek az Astrée-ben vagy a Princesse de Clèves-ben, a véletlen gyümölcsei a pikaro elbeszélésben, és a szabálytalan fantázia eredményei a Don Quijoté-ben. Végül az én, ez a barokk

költészetben bőségesen megtalálható téma jelentős kifejezésre talál a prózában: erre bizonyítékul az emlékiratok és a levéltudomány szolgálhat.

Ezekkel az analitikus fejtegetésekkel fejeződik be R. Munteanu értelmező eljárása, amely nem mulasztja el kiemelni "a próza jelentős pezsgését" egy olyan században, amelyben a költészet uralkodik. Jóllehet a "nagy klasszikus század" jó ízlésének védője — doktrinérnek nevezve — számtalanszor elítélték, a XVII. századi próza embrionális formában felfedezte "a regény-diszkurzus szinte valamennyi típusát", amelyek a következő századok folyamán bontakoztak ki — ez olyan konklúzió, amely számunkra teljesen elfogadhatónak tűnik.

A XVII. század irodalmának elemzése folytatódik a harmadik kötetben, amelyet a szerző a fable-nak, az epikus költeménynek és a drámának szentel, s amely lehetővé teszi, hogy helytálló következtetéseket vonjunk le erről a két alapvető esztétikai rendszerről, amelyek a vizsgált periódus folyamán szemben állnak egymással. Magától értetődik, hogy a szerző hű marad módszeréhez, komparatista nézőpontból elemzi a kontrasztokat és az összeszövődéseket a klasszicizmus, a barokk és a manierizmus egyes aspektusai között.

A második kötetet záró elméleti fejezet gyakorlatilag a mű egészére vonatkozó következtetés, mert ragyogóan megvilágítja a barokk, illetőleg a klasszicizmus sajátos elméleti vonásait éppen úgy, mint egybeesési zónáikat.

R. Munteanu professzornak a klasszicizmus és a barokk kérdésének szentelt trilógiája monumentális és komplex munka, és lényeges hozzájárulást jelent a román szakemberek erőfeszítéseihöz, amelyek tisztázni kívánnak a XVII. századi európai irodalom által felvetett több fontos kérdést; kimagasló értéke vitán felül áll. Egyszóval: a komparatista irodalom egyik legkidolgozottabb munkája, amely lenyűgözi az olvasót dialektikus következtetésségével, argumentációjának alaposságával és értékes példáival; olyan kézikönyv ez, amelyet a klasszicizmusról és a barokkról a jövőben megjelenő műveknek figyelembe kell venniük.

Stan Velea

Boros Lajos: A pécsi székesegyház a 18. században. Művészettörténeti Füzetek 18. — Cahiers d'histoire de l'art. Budapest, 1985. Akadémiai Kiadó, 118 + 82 kép.

A hazai művelődéstörténet mozgalmas évtizedei voltak a török alól felszabadult városok újjászületésének 18. századi szakaszai. A század végén az

egyharmadában még csaknem romokban heverő Pécs egyházi és világi hatóságai már a század derekán fölvetették a megszűnt pécsi egyetem visszaállításának gondolatát; ezzel is összefüggött az ún. Klimó-könyvtár alapítása és a levéltár fölépítése. A püspöki székváros legnagyobb vállalkozása Magyarország egyik legrégebbi székesegyházának újjáépítése volt. Boros Lajos tanulmányában a pécsi székesegyház barokk kori történetét foglalja össze művészettörténeti szempontból, különös tekintettel az új stílus meghonosodására és a barokk megújulására a század első felében, gazdag képanyag kíséretében.

A szerző elsősorban a délbajor, osztrák és olasz hatások bécsi, pozsonyi, grazi közvetítéssel terjedő művészeti irány érvényesülését hangsúlyozza a barokk Pécsre áramlásában. A barokk szellemű átépítéseket befolyásolta a dóm középkori eredeti állapota, a román kori és gótikus stílusú építészeti elemek jó állaga. A barokk stílus belső térbeli fokozott érvényre jutása mellett tekintettel voltak a korábbi századok művészeti emlékeire, s így az újjáépült székesegyház külső képére három művészeti stílus nyomta rá bélyegét. A minőségben eltérő átépítési szakaszok főleg Nesselrod, Berényi, Klimó és Eszterházy püspökök működéséhez fűződnek. A század utolsó harmadában jelentősebb átalakításra már nem került sor.

A stílusok harmonikus együttélését kiemelő árnyalt s elemző vizsgálat valójában egy ma már nem létező művészeti együttest rekonstruált, s ez a tanulmányíró legfőbb érdeme, elismerésre méltó teljesítménye. "Ez a 18. századi székesegyház, amelynek bemutatására vállalkoztunk, a 19. század átalakításai során végleg eltűnt." (66.) A szerző megjegyzése szerint a 19. század kevésbé volt tekintettel a különböző stílusok egymás mellett élő, egymás hatását erősítő történeti összképére, arra a művészeti hagyományra, amelyet a 18. század sokkal inkább tiszteletben tartott. Természetesen mindez összefüggött a dóm eredeti szerkezeti állapotával, statikai okokkal, a mecénások ízlésével, s nem utolsósorban az anyagi lehetőségekkel is. Boros Lajos írott forrásokon és tárgyi emlékek felkutatásán alapuló művészettörténeti tanulmánya általános stílustörténeti vonatkozásban s módszertani szempontból is sok tanulsággal szolgál.

Hopp Lajos

Piotr Roguski: *Tużacz polski nad Renem. Literatura i sprawa polska w Niemczech w latach 1831—1845.* Warszawa, 1981. PIW, 290.

A novemberi felkelés leverése után Európa jó néhány országában megerősödött a polonofil hangulat. Úgy, mint korábban Görögország, most a lengyel lett a romantikus Európa szemében a szabadság eszméjét, a függetlenségért harcoló hősiességet megtestesítő nemzet. A felkelés bukása után a német nép nagy szimpátiával és együttérzéssel fogadta a nyugatra tartó lengyel menekültek tömegeit. 1833-ban Adam Mickiewicz írja: "Németországban ... a lengyelbarát annyit jelent: a szabadság híve". Gottfried Keller pedig 15 évvel később így ír: "a németek ... ez alatt a 17 év alatt egyetlen olyan költőt sem adtak ki, aki bemutatkozásul ne írta volna meg Lengyelországról szóló énekét". Ez a két idézet lett Roguski élvezetes könyvének mottója. Globálisan nézve a könyv azokhoz a történelmi munkákhoz tartozik, amelyek egy nép arculatát a más népek tudatában kialakult kép rekonstrukciója alapján írják le; azon munkák közé tartozik, amelyek az egyes sztereotípiák létrejöttének mechanizmusát, az elragadtatás, ill. közöny vagy gyűlölet okát próbálják megragadni.

Roguski könyve a novemberi felkelésről majdnem a Népek Tavaszáig terjedő időszakot öleli fel. Ezek alatt az évek alatt a németek nagy szimpátiával, a szomszédos nép sorsa iránti mély együttérzéssel viseltettek a lengyelek iránt. Ezek az érzések konkrét, kézzel fogható formában is megnyilatkoztak, ugyanis a német folyóiratokban megnövekedett a Lengyelországról szóló publikációk száma, a német irodalom gyakran nyúlt lengyel témákhoz, és kedvező volt a lengyel irodalom fogadtatása is (sok fordítás, recenzió jelent meg).

A két nemzet történetében szokatlan jelenség volt ez, mert — mint Roguski írja — "az évszázadok óta tartó ellenséges és hódító viszony a németek részéről úgy megrontotta a lengyel—német kapcsolatokat, hogy a barátság és szimpátia jelének megnyilvánulására nem volt lehetőség. Mindkét társadalom tudatából kivesztek azok a momentumok, amelyek másról, mint a hagyományos antipátiáról tanúskodtak volna."

A két nép közötti kapcsolat effajta sztereotípiája mély nyomokat hagyott a lengyelek és a németek tudatában, minek következtében az 1831—1848 közötti "Polenenthusiasmus"-t a történészek nemegyszer a felszínes társadalmi egzaltáció és a szentimentális gesztusok megnyilvánulásának vélték. Még csak gondolni sem lehetett arra, hogy e jelenség mögött esetleg mélyebb okok húzódnak meg. Roguski érdeme többek között az is, hogy megpróbálja feltárni a

"Polenenthusiasmus" interpretációinak valós okait. Könyve megírásához német könyvtárakban és archívumokban a teljességre törekedve átkutatta a korabeli német folyóiratokat, lapokat. Ideológiai előítéletektől mentes képet rajzol elénk, sok helyütt kiegészítve az elődök munkáit. Közülük Stanisław Leonhard "Polenlieder deutscher Dichter" kétkötetes antológiáját és Ludwik Kuttzmann, Maria-Dischbach-Pospelowa, valamint Robert Arnold e témakört érintő munkáit kell megemlítenünk.

Gazdagabb az anyag a kérdés politikai szemszögből való vizsgálatát illetően, tehát arra vonatkozóan, hogy hogyan reagált a német társadalom a novemberi felkelés kitörésére és leverésére, de ez esetben igen gyakran a történelmi tények megmásításával állunk szemben.

A könyv első fejezetében a szerző azt vizsgálja, milyen volt a lengyelek és a lengyel irodalom iránti érdeklődés Németországban a "Polenenthusiasmus", tehát 1830 előtt. Megállapítja, hogy "a középkori fegyveres harcok borús öröksége enyhült valamelyest a reneszánsz idején. A városok, iskolák, az írásbeliség és a könyvnyomtatás fejlődése, virágzása kedvezett a békés kapcsolatteremtésnek. Lengyelek tanultak német egyetemeken és fordítva. A gazdag XVI. századi lengyel irodalom nem volt ismeretlen a németek számára. A latin nyelv ismerete kedvezőleg hatott a könyvcserre kialakulására és a fordításokra. E ténynek volt köszönhető, hogy a latinul írt lengyel alapművek közül többet rövid időn belül lefordítottak németre." Megdöbbenő viszont, hogy hiányzanak a lengyel irodalmi művek német fordításai, főleg Jan Kochanowski költészete. Az első Kochanowski-fordítások csupán a XVII. század közepe táján jelentek meg. Roguski már ebben a korszakban felfedezni véli az új típusú lengyel vonatkozású német irodalom megszületését, mely kedvező hangon szól a lengyel népről. Az érdeklődés középpontjában Szilázia és Gdańsk voltak ekkor is és később is. Ugyanakkor a lengyel irodalom iránt évszázadokon keresztül nem érdeklődtek a németek. E téren a felvilágosodás idején történt lényeges változás. Roguski Ignacy Krasickinak tulajdonít fontos szerepet a lengyel irodalom németországi népszerűsítésében. Nagy visszhangja volt viszont a Kościuszko-felkelésnek. A Kościuszko-legenda a német államokban is közzismert és népszerű lett.

A könyv második fejezete azt tárgyalja, hogyan reagáltak a németek a novemberi felkelés kitörésére, majd pedig bukására. Beszámol mind a kormányok, a társadalom, mind pedig a lapok, a publicisztika és az irodalom reagálásáról. Részletesen elénk tárja a lengyelországi események értékelésével kapcsolatos, a korabeli német publicisták között lezajló vitát. A fejezetnek ez a része új adalékokkal egészíti ki tudásunkat. A könyv legfontosabb s

egyben legeredetibb, az e témára vonatkozó irodalomhoz legtöbbet hozzátevő fejezetében a szerző a lengyelből készült német műfordításokat és a lengyel irodalom németországi fogadtatását vizsgálja 1831–1845 között. Számos vitás kérdést tisztáz, téves megállapításokat helyesbit. Miután általános képet fest a német irodalmi és tudományos életről, amelyben először vált lehetővé a lengyel irodalom felé való odafordulás, nagy hozzáértéssel és alaposággal írja le a lengyel művek fogadtatásának következő állomásait. A németek különösen Mickiewicz művei iránt érdeklődtek. Nemegyszer a legnagyobb európai költőként emlegették. Népszerűsége a Goethével való találkozás után még fokozódott. Nőtt a fordítások száma is, cikkek, recenziók, lelkes leírások jelentek meg róla. A szerző Pol, Niemcewicz, Szotarski, Czajkowski, K. W. Wójcicki, Krasiński és Malczewski műveinek fogadtatásáról is beszámol.

Az utolsó fejezet témája a német kiadóhivatalok és a lengyel könyv népszerűsítésében betöltött szerepük. Roguski itt azokról a lengyel emigránsokról szól, akiknek sorsa úgy alakult, hogy Németországban tevékenykedhettek. Erőfeszítéseik nemcsak a lengyel ügyek állandó propagálására irányultak, hanem ahol csak lehetséges volt, megpróbáltak híveket szerezni a lengyel kultúrának. Az emigránsok kezdeményezőkétségének volt köszönhető, hogy Lipcse akkoriban a lengyel könyvnyomtatás központjává vált. Roguski hosszan méltatja a lipcsei könyvkiadó és könyvkereskedő, a "Biblioteka Kieszonkowa Klasyków Polskich" (Lengyel Klasszikusok Zsebkönyvtára) elnevezésű híres kiadói sorozat megalapítójának, J. N. Bobrowicznak a tevékenységét. 1834–1840 között közel negyven lengyel klasszikust jelentettek meg ebben a sorozatban — Kochanowskitól kezdve, Naruszewiczen, Trembeckin keresztül Krasickiig. A szerző kiemeli az F. A. Brockhaus kiadó és B. Behr berlini könyvkereskedésének érdemeit is.

Rendkívül érdekes illusztrációk, különböző dokumentumok és a német kiadások fedőlapjának fotokópiái gazdagítják a könyvet. A függelékben német költők Lengyelországról szóló verseit, valamint német szerzők tollából való kritikai írásokat olvashatunk Lengyelországról.

Jerzy Snopek

3

Wieland-Kolloquium. Halberstadt, 1983. Hg.: Thomas Höhle. Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, Wissenschaftliche Beiträge 1985/12 (F 53), Halle (Saale), 1985. 306.

A megélni látszó Wieland-kutatások egy darabját tartjuk a kezünkben. A sokáig népszerű, majd fényét és csillogását veszített Wieland-művekben a kutatás (joggal) fedezi föl a német felvilágosodás, a rokokó, az orientalizmus, a nevelődési regény stb., valamint az antikvitásfelfogás többé el nem hanyagolható, kiemelkedő egyéniségét. 1981-ben adta ki Hansjörg Schelle a darmstadti Wege der Forschung-sorozatban a Wielandról szóló tanulmányok egy jól sikerült antológiáját, 1984-ben Tübingában jelent meg a 250. születésnap (1983) alkalmából született észak-amerikai dolgozatok impozáns gyűjteménye, 1983-ban a nemzetközi Wieland-bibliográfia segítette a kutatásnak. Ebben a sorban kell látnunk a halberstadti Wieland-konferencia anyagát, amely szerény kiállításban sok érdekes közleményt tartalmaz, mintegy kiegészítve a följebb említett könyveket. A humanista, a bölcselő Wieland érdekelte az előadókat, valamint a nemzetközi irodalmi áramlatok és Wieland kapcsolata, mint például Wieland oly sokat vitatott Shakespeare-recepciója, Shaftesbury "hatása" Wielandra, illetve Wieland oroszországi irodalmi jelenléte, valamint Wieland és az angol romantika kapcsolata. Emellett néhány izgalmas műfajtörténeti (sajnos, kevésbé elméleti) kérdés is szóba került, mint amilyen például Wieland és a daljáték viszonya. Ez annál is inkább fontos, mert a bécsi Singspiel sokat köszönhet Wieland témáinak, például a Várásfuola és más Schikaneder-művek megszületésekor sem hagyhatjuk teljesen figyelmen kívül Wieland inspirációját. Jóval bonyolultabb kérdést fejteget Hans-Jürgen Ketzer Lipcséből, mikor Wieland és Rousseau viszonyát mérlegeli, és egyben a Sturm und Drang-szerzők álláspontjával igyekszik szembesíteni.

Az előadások és így a tanulmányok terjedelmét nyilván a kötet határozta meg. Ezért az egyes, fölvetett problémáknak inkább vázlatát kapjuk, mint kidolgozását. Ez annál sajnálatosabb, mivelhogy a "nyugati" Wieland-kutatások néhány olyan kérdést mellőznek, amelyek pedig ebben a kötetben szerepelnek. Sokkal többet szerettünk volna olvasni arról, mennyiben járult hozzá Wieland a német bölcséleti kultúrához; vagy arról, hogyan függ össze (illetve hogyan zárja ki egymást) az "abderitizmus" és a felvilágosodás; vagy arról, hol helyezkedik el Wieland nemzeti irodalom-koncepciója a német felvilágosodás hasonló elképzeléseihez viszonyítva. Tehát inkább kutatási beszámolók, problémafölvetések, mint következetesen végigvitt gondolatmenetek gyűjtemé-

nye ez a kötet, amely jelen formájában is ösztönözheti a német felvilágosodás irodalmának kutatását.

Fried István

Thienemann Iivadar: Irodalomtörténeti alapfogalmak. Pécs, 1986. Pannónia Könyvtár, 266. Huber Kálmánné: A Minerva folyóirat története és repertórium 1922—1944. Pécs, 1986. Pannónia Könyvtár.

Divatban vannak a hasonmás, illetve a reprint kiadások. Ki ne venné meg szívesen — ha tehetné — a gyönyörű kódexmásolatokat, kit ne indítanának meg Széchenyi műveinek fakszimile kiadásai, Arany Kapcsos könyve? De most nem ezekre a köz- és magánkönyvtári ékességekre gondolunk. Sorra jelennek meg reprint kiadásban társadalom- és természettudományi művek, melyek szerzőinek nevét csak a szakemberek ismerik, s melyeket legfeljebb az ország nagy tudományos könyvtáraiban talál meg a kutató. Fontos tudomány- és művelődéstörténeti feladatot teljesítenek ezzel a kiadók.

Eléggé nem dicsérhető a Baranya megyei Könyvtár vállalkozása, amely Pannónia Könyvtár sorozatában a Dunántúlhoz fűződő kulturális értékeket tesz hozzáférhetővé a mai olvasóknak.

Ennek keretében jelent meg a pécsi (majd a budapesti) egyetem német tanácskezelőjének ma is alapvető irodalomelméleti műve.

Thienemann-nal mostohán bánt az utókor. A nemrég — 95 éves korában — elhunyt tudós azok közé a kimagasló tudományos értékek közé tartozik, akik a háború után nyugatra távoztak. Nem dezertálás volt ez, ha nyilvánvalóan ő sem értett sok mindennel egyet, ami az elkövetkező években történt. Nem érthetett egyet irodalomtudományunk vulgáris marxista torzulásaival sem, amelyeknek egyik szégyenletes megnyilvánulása volt Thienemann "szellemtörténeti" irányzatának lepocskondiázása. Nem, Thienemann egyáltalán nem volt Schernek, még kevésbé Diltheynek epigonja. Önálló, kritikus elme volt: minden előzmény nélkül magyar irodalomszociológiai szintézist alkotott. Révai József a moszkvai emigrációban így kiáltott fel, Thienemann könyvét olvasva: "Végre egy magyar irodalomszociológia!". Sajnálatos, hogy marxista irodalomtudományunk művelői nem vették észre, hová nyúlnak a mű gyökerei, mit tükröz az író—mű—közönség dialektikájában az irodalmi folyamat kontinuitását kristálytiszta előadásban felmutató gondolatmenet, amely semmit sem veszített időszerűségéből. A nem szakember olvasó számára is izgalmas olvasmány ez a könyv, amelynek első része polémia az irodalom organikus fejlődésén alapuló



nézettel, a második pedig az irodalmi fejlődés folytonosságának elve alapján a szóhagyományból — az íratlan irodalomból —, az alakuló szövegből és ennek megfelelően a személytelen szerzőből és a jelenlevő közönségből indul ki, hogy azután megmutassa a fejlődés következő szakaszát: a kézzel írott irodalmat — az állandósuló szöveget —, a szerző személyét és a közeli közönséget, a nyomtatott, állandó szöveggel végezve, amely a szerzői személyiségnek és a távoli közönségnek felel meg. Thienemann koncepcióját csak jelzésszerűen adjuk — nincs hely arra, hogy hatalmas tudásfedezetén alapuló eredeti párhuzamait, a fejlődési folyamat finoman árnyalt rajzát kellőképpen méltassuk.

Hálások lehetünk a kiadónak, amely Thienemann alapvető művével egyidejűleg megjelentette Huber Kálmánné könyvecskéjét. Az olvasó megismerheti ebből a két világháború közötti legmagasabb színvonalú irodalomtudományi folyóiratnak történetét, amely Thienemann egyedülálló irodalomszervezői képességének köszönhetően jött létre.

Lengyel Béla

Rudolf Bultmann: Glauben und Verstehen IV. Tübingen, 1984. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 198.

Bultmann összegyűjtött tanulmányainak újbóli megjelentetése nemcsak azért jelentős tudományos esemény, mert hozzáférhetővé teszi a század egyik legjelentősebb protestáns teológusának 1960 körül írt írásait, hanem azért, mert a kötet egy minden igényt kielégítő, a lehető legteljesebb feldolgozást nyújtó, 1984-ben készült regisztert is tartalmaz. A queenslandi egyetem munkatársai Michael Lattke vezetésével oly alaposan dolgozták fel a "Glauben und Verstehen" négy kötetét, hogy egy adott problémaösszefüggés vagy egy meghatározott fogalom fejlődése stb. tekintetében szinte az egész életmű megnyílik, belső fogalmi, gondolati szerkezete egyértelműen megmutatkozik. A négy kötet írásainak pontos megjelenési hellyel és idővel történő felsorolásán túl, közlik az antik (ótestamentumi, újtestamentumi apokrif, talmudi stb.) és újkori szöveghelyeket, az előforduló héber, görög, latin szavakat és fogalmakat, valamint egy név- és tárgymutatót. Bultmann írásainak a protestáns teológia megújításán túl igen fontos szerepe volt abban a folyamatban, amit a filozófiai gondolkodás hermeneutika felőli újraértelmezésének nevezhetünk. Ez persze egyáltalán nem idegen a protestáns teológiától, gondoljunk csak Schleiermacher ilyen szándékú gondolati teljesítményére, s ennyi-

ben is joggal mondhatja a század másik jelentős "reformer" teológusa, K. Barth, hogy "...Bultmann a XIX. század nagy tradíciójának folytatója, s bár új mezben, Schleiermacher igazi tanítványa". (Barth utószava a "Schleiermacher-Auswahl" kötethez, Siebenstern I. V. 1968, 302.) Másfelől az effajta irányultság azért sem véletlen, mert annak a húszas évekbeli marburgi szellemi körnek — melyhez Bultmann is tartozott — meghatározó élménye volt a heideggeri egzisztenciálhermeneutikával való találkozás. Mondhatjuk, hogy Bultmann teológiai reformja, a demitologizáció teológiája a hitre alkalmazza a metafizika heideggeri destrukcióját. Maga Heidegger így fogalmaz egy 1923-as előadásában: "megtalálni a szót, mely képes, hogy előhívja a hitet és megőrizzen a hitben" (idézi Gadamer: *Die religiöse Dimension*. In: Heideggers Wege Mohr V. 1983. 147.). Az Isten- és létfeledtségből magát menekíteni kívánó teológia, illetve filozófia, éppen a hit egzisztencia felőli újraértelmezése irányában keresi az emberiség e századi krízisének megoldását. A szöveg mitikus rétegének mítosztalanítása mint kritika érvényesül, azaz a hitaktus, mely Bultmannnál nélkülözi, mert nélkülöznie kell az abszolútra törrő igényt, mint a hívőt megszólító szóra adandó válasz bomlik ki, hiszen nem létezik az isteni kegyelem eszméje, hanem csakis a felőle jövő, a hívőt személyében megszólító kegyelem (Pál 1. Kor. 15.10.). "Mint történész ugyan megállapíthatom itt vagy ott a kinyilatkoztatás iránti hitet, ám sohasem magát a kinyilatkoztatást. Hiszen a kinyilatkoztatás csak in actu és pro me kinyilatkoztatás; mint olyan csak a személyes döntésben válik megismertté és elismertté." (Bultmann: *Zur Frage der Entmythologisierung*. Antwort an Karl Jaspers. In: *Die Frage der Entmythologisierung*. Piper, V. 1954. 69.) Bultmann teológiájában a vallási dimenzióval egyenrangú szerephez jut az emberi lét történeti dimenziója, hiszen a teológiai fordulat lényege az, hogy felismeri, az eszkatologikus célokban magát megbéklyózó vallásos beállítódás a maga világtagadásával nem képes választ adni az ember reményvesztéseire és arra az egzisztenciális élményére, hogy átláthatatlan történeti mozgások igázzák le. Így szerinte "a történelem értelme nemcsak az idő végeztével teljesedik be, hanem mindenkor most az ember életében, ha a Jézus Krisztusban megjelenő isteni kegyelmet felfogja és ezáltal új emberré válik... (2. Kor. 5. 17.)." (A kötetben *Das Verständnis der Geschichte im Griechentum und im Christentum* 101. o.)

A történeti egzisztencia kérdései nem oldhatók meg egy eszkatologikus jövő anticipációjával, hiszen kételyeink és reményvesztéseink csakis az itt és most felelősséggel vállalt életvezetés személyes és aktuális pillanatában hozott felelősségteli döntés erejével szoríthatók vissza. A történelem "ér-

telmeként" előfeltételezett célok tagadása Bultmann teológiájának lényege és ez a filozófiai hermeneutika szándéka is. A megértésre törekvő ember — legyen szó akár a hitben való megerősödésről vagy bármely értelmezésre szoruló tény vonatkozásában fellépő megértési folyamatról — saját egzisztenciális helyzete felől, e szituációt együttesen meghatározó értelemhorizontból közelít a megértendő felé, azaz egy aktuálisan ott munkáló kérdésesség, az elbizonytalanodás és megigazulás mozgásaként, megválaszolása erősítheti meg hitében, vagy nyerhet éppen a megértendőt illetően gazdagabb értelemhorizontot. "Nem ismerek 'kanonizált' előzetes megértést, mit kellene, hogy jelentsen ez egyáltalán. Csak azt tudom, hogy mindenki egy (valamiképpen formált) előzetes megértéssel közelít az U. I.-hoz (akárcsak minden más szöveghez). Az előzetes megértés azáltal adott, hogy minden ember egy konkrét történelemben áll, melynek ő maga részese. Az előzetes megértésre irányuló megfontolás az igazi, a szövegre irányítandó kérdést kívánja tisztázni — ez pedig nem más, mint hogy az U. I. (az adott szöveg) mit mond az emberi létéről, az én létemről. Az emberi létre irányuló kérdést eleve e lét előzetes megértése irányítja, így ezzel semmiképp sem kanonizálok egy előzetes megértést, hanem csak a helyes-igazi kérdéshez jutok el." (Barth-Bultmann Briefwechsel 1922—1966, Theologischer V. 1971. 188—189. o. — Bultmann levele Barth-hoz, 1952. XI. 15.) Az előzetes megértés heideggeri fogalma itt sem és a filozófiai hermeneutika szélesebb dimenziójában sem jelenti az előítéletek rehabilitációját (vö. Gadamer: Hermeneutika és historizmus. In: Igazság és módszer, 1984. 358—359.), hanem annak egyedüli lehetőségét, amit Bultmann "a történelemmel való egzisztenciális találkozásnak" nevez. Az ember maradandó lényege éppen történetisége, ám sohasem faktumként, hanem lehetőségként, amit mindenkor meg kell ragadnunk (vö. a kötetben Reflexionen zum Thema Geschichte und Tradition, 66—67.).

Bultmann gondolati teljesítménye meghatározó volt tényleges tevékenységi körén, a teológián túl a filozófiai hermeneutikában (ehhez vö. Das Problem der Hermeneutik. In: Glauben und Verstehen II. Mohr V. 1952), másfelől az új alapokat kereső német történeti gondolkodásban (vö. Geschichte und Eschatologie, Mohr, V. 1958). Igazi eredménye azonban egy olyan szellemiség képviselte, mely bármely dogma nevében megfogalmazott végső célok előtt önmagát feladó emberi magatartást a humanizmus megcsúfolásának tart. Hiszen a hívők és a humanista hagyomány szövegéhez forduló értelmezők újra és újra szembesülnek a kérdések kérdésével: "Hol van az ő eljövételének ígérete?" (Péter II. levele, 3.4.).

Bacsó Béla

Zoltán Szilassy: American Theater of the 1960s. Carbondale and Edwardsville, 1986. Southern Illinois University Press, 113.

A magyarországi amerikanisztika nemzetközi kapcsolatainak bővülését — és elismerését — jelzi a hatvanas évek amerikai színházáról írott könyv, amely a Crosscurrents/Modern Critiques harmadik sorozatában jelent meg.

A szerző szerényen nem anyagában kíván újat nyújtani az elsősorban amerikai olvasó számára, tudván, hogy nem versenyezhet a témáról írt könyvtárnyi irodalommal, amely javarészt elérhetetlen a magyar kutató számára, helyette olyan új látásmódot kínál, amely az amerikaitól idegen kultúrán nevelkedett szakember sajátja. Ebből a látásmódból fakadó újszerűséggel elemzi az időszak amerikai színházát. Az első rész középpontjába Edward Albee és nemzedékét, a lázadó drámát állítja, a második részbe pedig azt, amit intermediának nevez. A lázadó dráma, meghatározása szerint tagadja és folytatja a színpadi irodalom hazai és külföldi hagyományait, míg az intermedia a hagyományoktól független újítást képviseli. A szerző meglátása szerint a modern színpadi irodalomban a hangsúly a szövegtől a színpadi produkció irányába tolódott el, különösen az intermedia vonatkozásában, ennek megfelelően a színházi kritikának is szakítania kell a szövegcentrikussággal, mivel a szöveg jelentését nem az olvasás, hanem a színpadi bemutatás bonthatja ki a maga teljességében. A szöveg, a színpadi produkció és kritika együttes vizsgálata azonban, úgy gondoljuk, nem teszi a vizsgálatot interdiszciplináris jellegűvé, ez a magyar szakirodalomban mást jelent, hanem olyan komplex szemléletet követel, amelyet egyébként a szerző is megvalósított.

Albee és nemzedéke teljesítményének áttekintése után külön fejezetet szentel Sztanislavszkij módszerének továbbélésére a mai amerikai színházban, ezt követően tér rá az amerikai neoavantgárd színház új elméleteinek és olyan új jelenségeinek a vizsgálatára, mint a "happening" vagy az "alternatív" színház, amely utóbbi például a hagyományos drámai hős hiányának ellensúlyozására a szereplő aktívabb jelenlétét kívánja meg, aki egyúttal a szövegtől hiányosságait is pótolja. A tanulmány szerves részét képezi azoknak a regionális vagy alternatív színházaknak (Bread and Puppet Theatre, Guthrie stb.) az elemzése, amelyek bemutatóit a szerzőnek amerikai tanulmányútja során alkalma volt megtekintenie; így a magyar olvasó közvetlen élmények alapján tájékozódhat a pezsgő amerikai színházi életéről.

Kovács József

## IN MEMORIAM

MARGARET LAURENCE

(1926—1987)

Margaret Laurence Kanada élő klasszikusának tekintett írónője hatvanéves korában, 1987. január 5-én hunyt el. Írói munkássága a huszadik század hatvanas éveiben kezdődött. Két, egymástól jól elkülöníthető korszakban íródtak regényei, elbeszélése. Férjével néhány évet Afrikában töltött. Afrikához kötődő élményei az első regényekben nyernek irodalmi feldolgozást (This side Jordan, 1960 — E földi életben). Ekkor vívja ki a "Kanada legközmopolitább írója" megtisztelő címet. Írói munkásságának a kanadai irodalom szempontjából fontosabb korszaka követi, amikor a kanadai "préri" jellegzetes tájának állít emléket négy regényben és egy novelláskötetben. A képzeletbeli Manawaka városkában játszódik The Stone Angel (A kőangyal, 1964), A Jest of God (Isten tréfája, 1966) — a magyar televízióban néhány éve Rachel, Rachel című megfilmesített változatát láthattuk —, The Fire-Dwellers (A tűzfészek, 1969) és The Diviners (A jósok, 1974) című regények, valamint a Bird in the House (Madár a házban, 1970) című novelláskötete. Ebből a novelláskötetből jelentette meg a Nagyvilág 1984. januári számában a Hogy Rend Legyen a Házunk Táján című novellát, amely egyben az írónő eddig egyetlen magyarul megjelent műve. Margaret Laurence két regénye főkormányzói díjat nyert, és Kanada legrangosabb írójaként tartják számon. Alapító tagja volt a kanadai írók egyesületének, és tevékenyen részt vett a békemozgalomban. Népszerű a kanadai társadalom minden rétegében, szerették és tisztelték az irodalomkedvelők szenvedélyes hangú, drámai erejű írásaiért és mindenki más emberi közvetlenségéért, őszinteségéért, emberségéért.

Halálával komoly veszteség érte Kanada irodalmi életét.

Jakabfi Anna

GEORGE RYGA

(1932—1987)

Túlzó állításnak tűnhet egy műfaj "nagykorúvá válását" egyetlen szerző egyetlen művéhez kötni. Mégis, a kanadai dráma történetében vitathatatlanul új korszak kezdetét jelentette az akkor 35 éves George Ryga The Ecstasy of Rita Joe (Rita Joe eksztázisa) című darabja, amelyet a Vancouver Playhouse megbízásából írt a kanadai Konföderáció 100. évfordulójára. Szinte ismeretlen szerző robbant be ezzel a hatalmas ország még gyermekcipőben járó színházművészetébe, de erről az új hangról nem lehetett tudomást nem szerezni. Ryga a nemzeti témát olyan új megközelítésben dolgozta fel, amely minden korábbi sablont félrelökött és Kanadán kívül is létező emberi problémákat felsejegetett.

Sokoldalú író volt George Ryga: színdarabok mellett írt regényeket, elbeszéléseket, verseket és filmforgatókönyvet. Esszéiben a kevés múlttal rendelkező irodalom és színházművészet sajátos helyzetét elemezte. A Rita Joe elismerése és sikere számára nem azt jelentette, hogy meglegelte a végleges formát — folyton új témákkal és megoldásokkal kísérletezett. Miután a Captives of the Faceless Drummer (Az arctalan dobos foglyai) c. darabjának bemutatását nem engedélyezték, Rygát a "nehéz emberek" közé sorolták. S a vancouveri Plyahouse-ba már csak ravatalán jutott ismét vissza George Ryga.

Kürtösi Katalin

# TARTALOM

KANADAI IRODALMAK	1
AZ IRODALMI CSELEKVÉS KANADÁBAN ( <u>Stéphane Sarkany</u> ) .....	4

## TANULMÁNYOK

<u>David Staines</u> : Sötét barlangokban kuporogva: A kanadai irodalom poszt-koloniális nárcisszizmusa (Ford.: <u>Jakabfi Anna</u> ) .....	13
<u>W. H. New</u> : Verssorokat ismételve (Ford.: <u>Kürtösi Katalin</u> ) .....	27
<u>Jakabfi Anna</u> : A kanadai préri-irodalomról a kritika tükrében .....	50
<u>Kürtösi Katalin</u> : A modern angol-kanadai dráma kialakulása és irányzatai	57
<u>Bisztray György</u> : A kanadai magyarság irodalma: meghatározási kísérlet és áttekintés .....	64
<u>Jacques Allard</u> : Jegyzetek Québec irodalomkritikájáról (1845–1980) (Ford.: <u>Simonffy Zsuzsa</u> ) .....	69
<u>Patrick Imbert</u> : Avantgárd írások és társadalom Québecben (Ford.: <u>Albert Sándor</u> ) .....	80
<u>Pierre Gobin</u> : A félkegyelmű és hasonmásai. A québeci dramaturgiáról (Ford.: <u>Simonffy Zsuzsa</u> ) .....	94
<u>Patricia Smart</u> : A képzelet távlatai (Gondolatok két kultúránkról) (Ford.: <u>L. Rabi Márta</u> és <u>Simonffy Zsuzsa</u> ) .....	105
<u>Kürtösi Katalin</u> : Kísérletek Kanada irodalmainak összehasonlító rendszerezésére .....	117

## ESETTANULMÁNYOK

<u>Jean-Louis Major</u> : Anne Hébert és a szó csodája: diptychon (Ford.: <u>Bors Edit</u> ) .....	124
	283

<u>Réjean Robidoux: A Nelligan-eset (Ford.: Jimenez Mária)</u> .....	148
<u>Jean Fisette: Jegyzet egy történelmi jelentőségű fellépés hatásáról:</u> <u>Borduas Kiáltványának fogadtatása (Ford.: Vigh Árpád)</u> .....	159

## SZEMLE

<u>Northrop Frye: Részletek a Kanada irodalomtörténete c. kötet második kiadásához írt Utószóából (1976) (Ford.: Fabinyi Tibor és Kürtösi Katalin)</u> .....	166
<u>Fabinyi Tibor: Northrop Frye és a mítoszkritika</u> .....	173
<u>Ardó Zsuzsanna: G. Woodcock jegyzetei az angol-kanadai regényirodalomról</u> .....	180
<u>Tarnay László: Még egyszer arról, hogy vannak-e mcluhanizmusok</u> .....	185
<u>James Steele: Margaret Atwood irodalomkritikája (Ford.: S. Wix Klára).</u>	191

## FOLYÓIRATOK

<u>Jakabfi Anna: Angol-Kanada irodalmi folyóiratai</u> .....	199
<u>Christina Trevisan: Kanadai szöveg- és irodalomelméleti folyóiratok (Ford.: Buzsáki Anikó)</u> .....	206
<u>Louise Milot: Études littéraires (Ford.: Simonffy Zsuzsa)</u> .....	210
<u>Laurent Maillot: Études françaises (Ford.: Simonffy Zsuzsa)</u> .....	211
<u>Bernard Andrés: Voix et Images (Ford.: Simonffy Zsuzsa)</u> .....	213

## KRÓNIKA

<u>Kürtösi Katalin: Kanadai irodalom — magyar fordításban</u> .....	215
---	-----

## KÖNYVEK

<u>Lise Gauvin—Jean-Marie Klinkenberg: Trajectoires: Littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone (Hanus Erzsébet)</u> ..	220
<u>Stéphane Sarkany: Québec, Canada, France. Le Canada Littéraire à la Croisée des cultures (György Albert)</u> .....	222
<u>Marguerite Maillet: Histoire de la littérature acadienne. De rêve en rêve (Jakabfi Anna)</u> .....	223
<u>David Stouck: Major Canadian Authors. A Critical Introduction (S. Wix Klára)</u> .....	224



<u>B. W. Powe: A Climate Charged (Molnár Judit Mária)</u> .....	226
<u>William Toye: The Oxford Companion to Canadian Literature (Jakabfi Anna)</u> .....	227
<u>Anton Wagner (ed.): Contemporary Canadian Theatre: New World Visions (Szaffkó Péter)</u> .....	228
<u>André Brochu—Gilles Marcotte: La littérature et le reste (Szőnyi Etelka)</u> .....	230
<u>Lise Gauvin: "Parti pris" littéraire (Vígh Árpád)</u> .....	232
<u>Ken Norris és Peter Van Toorn (szerk.): The Insecurity of Art (Essays on Poetics) (Molnár Judit Mária)</u> .....	235
<u>Jon Pearce: Twelve voices: Interviews with Canadian Poets (Molnár Judit Mária)</u> .....	236
<u>Northrop Frye: Divisions on a Ground (Essays on Canadian Culture) Ed.: James Polk (Molnár Judit Mária)</u> .....	238
<u>Clément Moisan: Poésie des frontières. Étude comparée des poésies canadienne et québécoise (Simonffy Zsuzsa)</u> .....	239
<u>Eva Kushner—Michael Bishop: La poésie québécoise depuis 1975. Essais, témoignages, inédits (Stéphane Sarkany)</u> .....	242
<u>Sherril Grace: Violent Duality. A Study of Margaret Atwood (Molnár Judit Mária)</u> .....	243
<u>William F. Mackey: Le bilinguisme canadien: bibliographie analytique et guide du chercheur (Kürtösi Katalin)</u> .....	244
<u>Les Français Régionaux. Actes du Colloque tenu dans le cadre de l'assemblée générale du Conseil International de la Langue Française (Sörös Anna)</u> .....	246
<u>Marie Francoeur: Confrontations. Jalons pour une sémiologie comparative des textes littéraires (Simonffy Zsuzsa)</u> .....	247
<u>Wladimir Kryszynski: Carrefours de signes: essais sur le roman moderne (Martonyi Éva)</u> .....	251
<u>Louis Francoeur: Les signes s'envolent. Pour une sémiotique des actes de langage culturels (Jarnay László)</u> .....	254
<u>The Structural Allegory. Reconstructive Encounters with the New French Thought (Jarnay László)</u> .....	256
<u>Les Littératures de langues européennes au tournant du siècle: lectures d'aujourd'hui. Travaux du groupe de recherches international "1900" (.-r -t)</u> .....	260
<u>Andrew Garrod—David Staines: Illuminations — The days of our youth (L. Rabi Márta)</u> .....	261

Katalog gedruckter deutschsprachiger katholischer Predigtsammlungen. Unter Mitwirkung von F. M. Eybl, H. Kabas, R. Pichl und R. Woytek ( <u>Tüskés Gábor</u> ) .....	263
<u>Romul Munteanu</u> : Clasicism și baroc în cultura europeană din secolul al XVII-lea ( <u>Stan Velea</u> ) .....	267
<u>Boros Lajos</u> : A pécsi székesegyház a 18. században ( <u>Hopp Lajos</u> ) .....	270
<u>Piotr Roguski</u> : Tulacz polski nad Renem. Literature i sprawa polska w Niemczech w latach 1831—1845) ( <u>Jerzy Snopek</u> ) .....	272
<u>Wieland-Kolloquium</u> ( <u>Fried István</u> ) .....	275
<u>Thienemann Tivadar</u> : Irodalomtörténeti alapfogalmak — Huber Kálmánné: A Minerva folyóirat története és repertórium a 1922—1944. ( <u>Lengyel Béla</u> ) .....	276
<u>Rudolf Bultmann</u> : Glauben und Verstehen IV. ( <u>Bacsó Béla</u> ) .....	277
<u>Zoltán Szilassy</u> : American Theater of the 1960s ( <u>Kovács József</u> ) .....	280

#### IN MEMORIAM

<u>Margaret Laurence</u> (1926—1987) ( <u>Jakabfi Anna</u> ) .....	281
<u>George Ryga</u> (1932—1987) ( <u>Kürtösi Katalin</u> ) .....	282

## CONTENTS

CANADIAN LITTERATURES	2
LITERARY ACTION IN CANADA ( <u>Stéphane Sarkany</u> ) .....	4

## PAPERS

<u>David Staines</u> : Crouched in Dark Caves: Post-Colonial Narcissism of Canadian Literature (translated by <u>Anna Jakabfi</u> ) .....	13
<u>W. H. New</u> : Rehearsing Lines (translated by <u>Katalin Kürtösi</u> ) .....	27
<u>Anna Jakabfi</u> : On Canadian Prairie Literature as Mirrored in Criticism.	50
<u>Katalin Kürtösi</u> : The Formation and Tendencies of Modern English Canadian Drama .....	57
<u>George Bisztray</u> : The Literature of Hungarians in Canada .....	64
<u>Jacques Allard</u> : Notes on Québec's Literary Criticism (1845—1980) (translated by <u>Zsuzsa Simonffy</u> ) .....	69
<u>Patrick Imbert</u> : Avantgarde Writings and Society in Québec (translated by <u>Sándor Albert</u> ) .....	80
<u>Pierre Gobin</u> : The Fool and its Double: Figures of Québec Dramaturgy (translated by <u>Zsuzsa Simonffy</u> ) .....	94
<u>Patricia Smart</u> : Our Two Cultures (translated by <u>Márta L. Rabi</u> and <u>Zsuzsa Simonffy</u> ) .....	105
<u>Katalin Kürtösi</u> : Attempts at a Comparative Systematization of the Literatures of Canada .....	117

## CASE STUDIES

<u>Jean-Louis Major</u> : Anne Hébert and the Miracle of the Word: a Diptych (translated by <u>Edit Bors</u> ) .....	124
	287

<u>Réjean Robidoux</u> : The Nelligan Case (translated by <u>Mária Jiménez</u> ) .....	148
<u>Jean Fisette</u> : Note on the Effect of an Action of Historical Importance: the Reception of Borduas' Manifesto (translated by <u>Árpád Vígh</u> ) ...	159

## REVIEW

<u>Northrop Frye</u> : Excerpts from the <u>Conclusion</u> to the second edition of the <u>Literary History of Canada</u> (1976) (translated by <u>Tibor Fabinyi</u> and <u>Katalin Kürtösi</u> ) .....	166
<u>Tibor Fabinyi</u> : Northrop Frye and mythological-criticism .....	173
<u>Zsuzsanna Ardó</u> : George Woodcock's Notes on English Canadian Fiction ..	180
<u>László Tarnay</u> : Once Again on whether McLuhanisms Exist .....	185
<u>James Steele</u> : The Literary Criticism of Margaret Atwood (translated by <u>Klára S. Wix</u> ) .....	191

## REVIEWS

<u>Anna Jakabfi</u> : English Canadian Literary Journals .....	199
<u>Christina Trevisan</u> : Focus and Scope of Canadian Journals in Theory of the Text and of Literature (translated by <u>Anikó Buzsáki</u> ) .....	206
<u>Louise Milot</u> : Études littéraires (translated by <u>Zsuzsa Simonffy</u> ) .....	210
<u>Laurent Maillot</u> : Études françaises (translated by <u>Zsuzsa Simonffy</u> ) ...	211
<u>Bernard Andrés</u> : Voix et image (translated by <u>Zsuzsa Simonffy</u> ) .....	213

## CHRONICLE

<u>Katalin Kürtösi</u> : Canadian Literature — in Hungarian Translation .....	215
---	-----

BOOKS .....	220
-------------	-----

## IN MEMORIAM

Margaret Laurence (1926—1987) ( <u>Anna Jakabfi</u> ) .....	281
George Ryga (1932—1987) ( <u>Katalin Kürtösi</u> ) .....	282

## SOMMAIRE

LITTÉRATURES CANADIENNES	3
L'ACTE LITTÉRAIRE AU CANADA ( <u>Stéphane Sarkany</u> ) .....	4

## ÉTUDES

<u>David Staines</u> : Blotti dans des grottes obscures (trad. par <u>Anna Jakabfi</u> ) .....	13
<u>W. H. New</u> : En répétant des vers (trad. par <u>Katalin Kürtösi</u> ) .....	27
<u>Anna Jakabfi</u> : Le roman de la terre canadien vu par la critique .....	50
<u>Katalin Kürtösi</u> : La formation et les tendances du drame anglo-canadien moderne .....	57
<u>György Bisztray</u> : La littérature des Hongrois canadiens .....	64
<u>Jacques Allard</u> : La critique littéraire québécoise (Notes) (trad. par <u>Zsuzsa Simonffy</u> ) .....	69
<u>Patrik Imbert</u> : Écritures d'avant-garde et société au Québec (trad. par <u>Sándor Albert</u> ) .....	80
<u>Pierre Gobin</u> : Le Fou et ses doubles: figures de la dramaturgie québécoise (trad. par <u>Zsuzsa Simonffy</u> ) .....	94
<u>Patricia Smart</u> : L'espace de nos fictions: quelques réflexions sur nos deux cultures (trad. par <u>Márta L. Rabi</u> et <u>Zsuzsa Simonffy</u> ) .....	105
<u>Katalin Kürtösi</u> : Essais de systématisation comparée des littératures du Canada .....	117

## ÉTUDES DE CAS

<u>Jean-Louis Major</u> : Anne Hébert et le miracle de la parole: un diptyque (trad. par <u>Edit Bors</u> ) .....	124
---	-----

<u>Réjean Robidoux</u> : Le cas Nelligan (trad. par <u>Mária Jiménez</u> ) .....	148
<u>Jean Fisette</u> : Note sur les effets d'une intervention historique: la réception du Manifeste de Bourdas, inspiratrice de l'écriture actuelle (trad. par <u>Árpád Vígh</u> ) .....	159

## PANDRAMA

<u>Northrop Frye</u> : Postface à la deuxième édition de L'histoire littéraire du Canada (fragments), 1976 (trad. par <u>Tibor Fabinyi</u> et <u>Katalin Kürtösi</u> ) .....	166
<u>Tibor Fabinyi</u> : Northrop Frye et la critique de mythes .....	173
<u>Zsuzsanna Ardó</u> : Les notes de G. Woodcock sur les romans anglo-canadiens .....	180
<u>László Tarnay</u> : Pour revenir au fait qu'il y a des "mcluhanismes" .....	185
<u>James Steele</u> : La critique littéraire de Margaret Atwood (trad. par <u>Klára S. Wix</u> ) .....	191

## REVUES

<u>Anna Jakabfi</u> : Les revues littéraires du Canada anglais .....	199
<u>Christina Trevisan</u> : Revues de théorie de texte et de littérature au Canada (trad. par <u>Anikó Buzsáki</u> ) .....	206
<u>Louise Milot</u> : Études littéraires (trad. par <u>Zsuzsa Simonffy</u> ) .....	210
<u>Laurent Maillot</u> : Études françaises (trad. par <u>Zsuzsa Simonffy</u> ) .....	211
<u>Bernard Andrés</u> : Voix et Images (trad. par <u>Zsuzsa Simonffy</u> ) .....	213

## CHRONIQUE

<u>Katalin Kürtösi</u> : La littérature canadienne — en traduction hongroise .....	215
--	-----

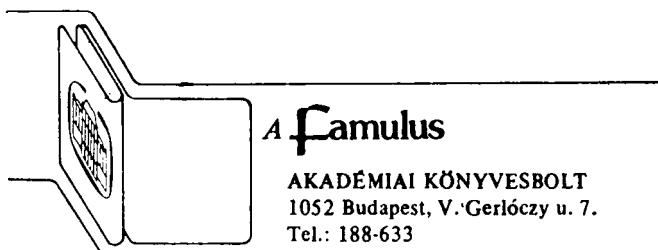
LIVRES .....	220
--------------	-----

## IN MEMORIAM

Margaret Laurence (1926—1987) ( <u>Anna Jakabfi</u> ) .....	281
George Ryga (1932—1987) ( <u>Katalin Kürtösi</u> ) .....	282

THOMSON

## A FAMULUS A TUDOMÁNYOKBAN MUNKALKODÓK SEGÍTŐJE



### CSÖKKENTETT ÁRON ÁRUSÍTJA

az AKADÉMAI KIADÓ  
és más könyvkiadók  
régebben megjelent könyveit.

A tudományok minden területéről találhatók szakkönyvek a könyvesbolt készletében. A felsőoktatásban tankönyvként használt kiadványok, a tudományos kutatásban nélkülözhetetlen monográfiák és kézikönyvek, valamint tudományos folyóiratok régebbi számai gazdagítják a választékot.

Keresőlistákat, megrendeléseket elfogadnak egyéni és közületi vásárlóktól, postai, utánvétes szállításra is.

(A közületi vásárlók átutalással is fizethetnek.)

*Tudományos kiadványok kedvezményes áron:*

A FAMULUS  
A TAKARÉKOS, TUDNI VÁGYÓ OLVASÓK KÖNYVESBOLTJA



AKADÉMAI KIADÓ · BUDAPEST

# HungInfo

## Hungarian Social Sciences and Humanities

---

### Contents of Periodicals

Az évente négyszer megjelenő periodika elsősorban a külföldi érdeklődők számára kíván tájékoztatást nyújtani a magyar társadalomtudományok területén megjelent cikkekről a folyóiratok tartalomjegyzékeinek közreadásával. A folyóiratok részben idegen, részben magyar nyelvűek, de a tartalomjegyzékek minden esetben idegen nyelven (angol, francia, német) kerülnek közlésre. A folyóiratválogatás felöleli a társadalomtudományok teljes körét, így a kiadvány nem csak a külföldi érdeklődők számára biztosít átfogó tájékozódást, de hasznos segédeszköz lehet a magyar kutatók számára is az érdekelt tudományágak és határterületeik 1—1 negyedévi publikációs termésének regisztrálásában.

A folyóirat jelenleg díjmentesen kerül terjesztésre; kérjük jelezni, ha igényt tartanak rá. Egyben kérjük a terjesztésben való közreműködésüket is: szívesen veszünk olyan külföldi címajánlatokat, ahol a folyóirat érdeklődésre tarthat számot.

**HungInfo szerkesztősége**  
**Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára**  
**Budapest, Pf. 7.**  
**V. Akadémia u. 2.**  
**1361**

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat főigazgatója

Műszaki szerkesztő: Sándor István

Terjedelem: 25,55 (A/5) ív

88.17359 Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat, Budapest

Felelős vezető: Hazai György



### **Terjeszti a Magyar Posta**

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel út 10/A., közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96 162 pénzforgalmi jelzőszámra. Előfizethető és példányonként megvásárolható az *Akadémiai Kiadónál* (1363 Budapest, Alkotmány utca 21., tel.: 111-010) és az *Akadémiai Kiadó Stúdium* (1368 Budapest, Váci utca 22., tel.: 185-881) és *Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.: 382-440) könyvesboltjaiban.

Előfizetési díj egy évre: 120,— Ft

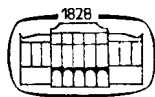
Egy szám ára: 30,— Ft

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Budapest, Pf. 149.

**Ara: 60 Ft**

**Előfizetés egy évre: 120 Ft**

ISSN 0017—999X



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

307.204

# helikon

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

*A tartalomból:*

A stilisztika útjai és lehetőségei

\*

A stilisztikai kutatások  
területei és irányzatai

\*

Tanulmányok

\*

Könyvek

1988 | 3-4

# HELIKON

VILÁGIRODALMI FIGYELŐ

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK  
FOLYÓIRATA

## Szerkesztőbizottság

BODNÁR GYÖRGY  
BONYHAI GÁBOR  
T. ERDÉLYI ILONA  
GRÁNICZ ISTVÁN  
HOPP LAJOS  
KARAFIÁTH JUDIT, könyvrovat  
KÖPECZI BÉLA  
H. LUKÁCS BORBÁLA  
SZILI JÓZSEF  
VAJDA GYÖRGY MIHÁLY  
VARGA LÁSZLÓ, társszerkesztő

## Főszerkesztő

KÖPECZI BÉLA

## Felölős szerkesztő

HOPP LAJOS

## Szerkesztő

T. ERDÉLYI ILONA

## Szerkesztőség

1118 Budapest XI., Ménesi út 11–13.  
Tel.: 664-819/12

Szerkesztőségi órák: szerdán 10–12  
óra között

Titkár: SZ. ZEHERY ÉVA

1988/3–4. XXXIV. évfolyam  
Megjelenik évente négy füzetben

## Comité de Rédaction

GYÖRGY BODNÁR  
GÁBOR BONYHAI  
ILONA T. ERDÉLYI  
ISTVÁN GRÁNICZ  
LAJOS HOPP  
JUDIT KARAFIÁTH, livres  
BÉLA KÖPECZI  
BORBÁLA H. LUKÁCS  
JÓZSEF SZILI  
GYÖRGY MIHÁLY VAJDA  
LÁSZLÓ VARGA, rédacteur associé

## Directeur de la Revue

BÉLA KÖPECZI

## Rédacteur en chef

LAJOS HOPP

## Rédacteur

ILONA T. ERDÉLYI

## Secrétaire

ÉVA SZ. ZEHERY

## Secrétariat de la Rédaction

1118 Budapest XI., Ménesi út 11–13.

# HELIKON

REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE  
DE L'INSTITUT D'ÉTUDES  
LITTÉRAIRES  
DE L'ACADÉMIE HONGROISE  
DES SCIENCES

1988/3–4. XXXIV. année  
Revue trimestrielle

A Helikon legutóbb 1970/3–4. számában foglalkozott tematikusan a modern stilisztikával. Az akkor jogosnak tűnő optimizmus e diszciplína további fejlődését illetően sajnos a későbbiekben nem igazolódott be. Az irodalomtudománynak ez a fontos ága a hetvenes években válságba került, a korábban is meglévő terminológiai és módszertani bizonytalanságok miatt részben hitelét veszítette, helyét egyfelől a neoretorika, másfelől a poétika vagy az általános irodalomszemiotika vette át.

Teljesen azonban sohasem tűnt el a kutatásból, és a haláláról szóló kisé elhamarkodott ítéleteket ma egyre szélesebb körben kérdőjelezzik meg: bizonyosság erre ez a szám is, amelynek a célja a világban az utóbbi tizenöt-húsz évben folytatott stilisztikai kutatások összegezése és értékelése volt. A bevezetőt követő tizenhárom tanulmány ezeknek a kutatásoknak a jelenlegi állapotát mutatja be az ilyen jellegű elméletek "termelésében" élenjáró főbb országok szerint. A tanulmányok közül kilenc közvetlenül e szám részére íródott; néhány más esetben már megjelent cikkek fordítását közöljük.

Folyóiratunknak ezt a számát Vígh Árpád gondozta.

A Szerkesztőbizottság

La dernière fois, c'était en son numéro 3—4 de l'année 1970 que la revue Helikon s'est penchée sur les problèmes de la stylistique moderne. L'optimisme qui s'y manifestait alors concernant l'avenir de cette discipline n'a pas été pleinement justifié par la suite. Cette branche importante de la théorie littéraire allait connaître une crise à partir de ces années soixante-dix mêmes: elle devait perdre une bonne partie de son crédit surtout en raison de ces incertitudes terminologiques et méthodologiques que l'évolution des sciences linguistiques rendait de plus en plus manifestes. Ses domaines d'intérêt ont été pris en charge par la néo-rhétorique, la poétique et la sémiotique littéraire.

La recherche ne l'a pourtant pas abandonnée définitivement, et les jugements un peu trop sommaires sur sa mort sont aujourd'hui assez communément contestés: preuve en est cette livraison qui s'est donnée l'objectif de faire le point sur ce qui s'est passé autour de cette science durant les quelque vingt dernières années dans le monde. Les treize chroniques ou analyses qui suivent l'introduction présentent l'état actuel de ces investigations dans les principaux pays "producteurs de théories stylistiques". Neuf d'entre elles ont été rédigées directement pour le présent numéro de notre revue; dans quelques autres cas il fallait recourir à la republication, sous forme traduite, de textes déjà parus.

La composition de ce volume a été confiée à Árpád Vigh.

Le Comité de Rédaction

Последний раз "Геликон" обращался к вопросам современной стилистики в специальном 3/4 номере за 1970 год. К сожалению, казавшийся тогда обоснованным оптимизм по поводу дальнейшего развития этой дисциплины за прошедшее время не оправдал себя. Это важное направление литературоведческих исследований в 70-е годы переживало кризис: вследствие наблюдавшихся и ранее терминологических и методологических неточностей оно, во-первых, утратило свой авторитет, во-вторых, уступило место отчасти неориторике, отчасти поэтике и семиотическому подходу к литературе.

Однако стилистика никогда полностью не исчезала из поля зрения ученых, а несколько поспешные выводы о ее несостоятельности подвергаются сомнению в наши дни во все более широких кругах. Примером этого может служить и данный номер нашего журнала, целью которого явилось обобщение и оценка проводимых в мире исследований в области стилистики за последние 15—20 лет. Предваряемых введением тринадцать научных статей освещают современное состояние этих изысканий в странах, внесших наиболее весомый вклад в разработку данной темы. Девять из предлагаемых работ были написаны специально по просьбе редакции, к ним примыкают переводы ранее публиковавшихся материалов. Настоящий номер нашего журнала подготовил Арпад Виг.

Редколлегия

VÍGH ÁRPÁD

## A STILISZTIKA ÚTJAI ÉS LEHETŐSÉGEI\*

### 1. BEVEZETÉS: A MÓDSZER KÉRDÉSE

Mérleget készíteni egy tudomány vagy akárcsak egy tudományos probléma adott korszakbeli helyzetéről: első pillantásra egyszerű filológiai feladatnak tetszhet, amely csupán a különböző nézetek, irányzatok, rendszerek összegyűjtéséből, csoportosításából, majd bizonyos szempontok szerinti összehasonlító vizsgálatából áll.

Valójában a kutatás — minden tudománytörténeti kutatás — még a munka megkezdése előtt válaszút elé kerül, abban az értelemben, hogy eleve döntenie kell: egy szó, egy tudományos elnevezés (adott esetben egy egész tudomány elnevezése) jelentse-e a felmérés vezérfonalát, vagy inkább azok a jelenségek, melyeket az elnevezés takar? Ragaszkodjon-e a kutató az anyaggyűjtés során — a jelen példában — a stilisztika terminushoz, bármit jelent is, vagy tartsa inkább szem előtt valamilyen okból a jelentések közül az egyiket vagy a másikat, mondjuk a "stílusrétegek leírása"-t vagy az "alakzattan"-t, vagy az "irodalmi művek nyelvészeti elemzése"-t stb.?

Ha az előbbi megoldást választja, rendkívül heterogén dolgokat hoz közös nevezőre, ami jobbára csak történeti szempontból érdekes, s a problémák jövőendő konkrét kutatását tekintve csupán másodlagos jelentőségű. Ha az utóbbi, akkor semmiképpen sem elégedhet meg a stilisztika címszó alatt publikált dolgokkal: figyelembe kell vennie azokat az eredményeket is, amelyeket a vizsgálni kívánt problémák vonatkozásában más elnevezésű tudományágak, például a retorika, a poétika, a szemantika, a szemiotika, a szociolingvisztika stb. értek el.

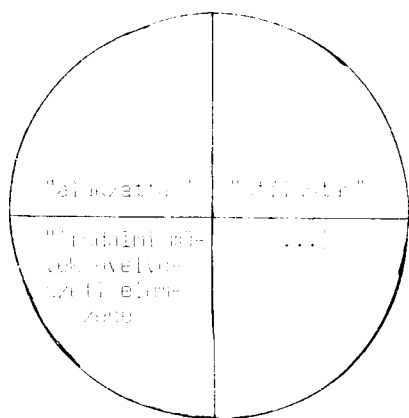
Az előbbi megoldás a lexikoníró módszerét követi: egy adott címszó alatt felsorolja s rövidebb-hosszabb terjedelemben ismerteti mindazt, ami ezen a néven született és vált ismertté. Az utóbbi az enciklopédiaíróét, aki szavak

\*Ez a számunk az MTA—Soros-alapítvány támogatásával készült.



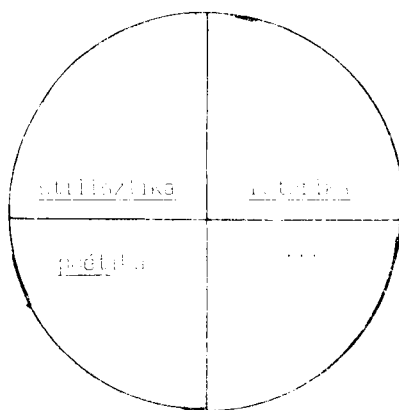
helyett jelenségek körére figyel, melyeknek az elnevezése csak másodlagosan érdekli.

Sematikusan az előbbi egy olyan körrel ábrázolhatnánk, amelyben — ha az egész ábrát egy nyelvészeti értelemben vett jelnek tekintjük — a mindent magába foglaló külső burok egy egyszerű jelentő (itt a stilisztika mint signifiant), míg a bennfoglalt részek a különböző jelentettek (például az "alakzattan" mint signifié). Az utóbbit pedig egy olyan körrel, amelyben a külső burok egy jelentett (az iménti példánál maradva az "alakzattan"), míg a bennfoglalt részek azok a jelentők (elnevezések), amelyek ezt a jelentettet (problémakört) valamilyen meghatározott formában jelölik:



1. ábra

A stilisztika jelkörének



2. ábra

Az "alakzattan" jelentő körének

A 2. ábra az 1-höz képest természetesen csupán egy sorozat egyik tagja, hiszen az első ábrában foglalt összes problémakörrel lehetne ilyen külön ábrát készíteni.

Hogy mikor melyik megoldást választjuk, az nyilván az adott tudomány hagyományaitól, tárgykörének egységességétől vagy sokféleségétől, valamint a munka céljától függ. A stilisztika esetében — tekintettel igen nagy tárgyi és módszertani szóródottságára, s arra, hogy ebben a Helikon-számban első-sorban a már meglévő kutatások bemutatása a cél — az előbbi látszott kézenfekvőbbnek. Munkatársainktól is ennek a követését kértük. Elméleti jellegű, tudomány- (és nem probléma-)centrikus felméréseknél általában véve ez a módszer a célravezetőbb (és a könnyebben követhető is). Meg kell azonban je-

gyezni: feltételezzük, hogy a szóban forgó terminust egyetlen vizsgált munka sem önkényesen, hanem történetileg vagy elméletileg indokoltan használta tárgyának jelölésére. Ez az elvi megszorítás gyakorlatilag egyáltalán nem veszélyes, miután a történeti és elméleti indokolásnak bármilyen elnevezés esetében igen tág tere van. Arra ugyanakkor nagyon jó, hogy megkockáztassunk általa egy hipotézist: nevezetesen azt, hogy ennek a terminusnak a jelentései végső soron tartalmilag, lényegüket tekintve is valamilyen közös töre vezethetők vissza. Ez pedig nemcsak az illető tudomány autonómiájának a bizonyítása útján jelentene komoly lépést, hanem jövőben kutatatandó tárgyköreinek a meghatározásában is hiteles kritériumokkal szolgálna.

Nem lehet azonban megfeledezni arról sem, hogy egy felmérés egyben valamilyen konkrét (tervezett) kutatás történeti-módszertani megalapozása is. Ha mint ilyet vesszük tekintetbe, magától értetődőbb volna a második (a problémacentrikus) út választása, még ha egyes jelentések így kívülrekednének is a vizsgálat köréből. Hogy aztán a konkrét kutatás ténylegesen melyik jelentéshez kapcsolódik, annak lehetnek belső, a tudomány fejlődéséből, önnön igényeiből eredő okai, és lehetnek külsők, amelyek bizonyos hagyományokból vagy közvetlen szükségletekből táplálkoznak. Az előbbiekről még lesz szó, az utóbbiak számbavétele lehetetlen.

## 2. STILISZTIKA ÉS STILISZTIKA: A TERMINOLÓGIAI KERET

Egy tudományos elnevezésnek egy adott szinkronikus rendszeren belül csupán egy dolgot vagy jelenséget szabad jelölnie, különben az elnevezés nem tudományos.

Ennek a kijelentésnek az igazságán az sem változtat, hogy önmagában véve egy szakkifejezésnek mint lexikális elemnek a többértelműsége nem feltétlenül csorbítja a tudományosságot. Egy kellőképpen meghatározott terminus egy adott rendszeren belül objektíve akkor is működőképes, ha ugyanaz a terminus más rendszerekben egészen mást jelent, mert a jelentést mindig az adott rendszer adja. Egyébként korunk technikai forradalmának óriási szakszóigényét az esetek többségében egy nyelven belül is kölcsönzésekkel elégítik ki (vö. Dubuc, 1981: 578).

A gyakorlatban azonban, a mindennapi tudományos kommunikáció gyakorlatában a homoním terminusok (objektív és szubjektív) zavaró hatásával is számolni kell. Ez a zavaró hatás annál nagyobb, minél közelebb állnak egymáshoz -- a tudományok általános rendszerén belül -- a szóban forgó rendszerek. Elvben tehát legnagyobb akkor, ha egyazon tudományághoz tartoznak, legkisebb pedig

akkor, ha a terminust használó egyik rendszer természettudományos, míg a másik valamelyik társadalomtudomány része (mint például az izotópia a fizikában és a szemantikában, vagy a metabola a biológiában és a neoretorikában).

Problémát tehát elsősorban az egy tudományos vagy tudományágon belül a különböző szinkronikus rendszerek által más-más értelemben használt homoním terminusok okoznak. A zavaró hatás kiküszöbölésének bevált módja ugyan a terminusnak egy-egy rendszer szerzője nevével együtt való használata (például "a saussure-i értelemben vett beszéd", "a peirce-i jel" stb.), ennek azonban megvan az a hátránya, hogy azon túl, hogy minden esetben elég nehézkes -- csak viszonylag szűkebb szakmai körben érthető azonnal és jól, még akkor is, ha a referencia az illető tudomány művelőinek körében általános tekintélynek örvend.

Egy tudományág vagy egy egész tudomány elnevezésénél az előbbieken túlmenően még egyéb szempontokat is figyelembe kell venni. Egy tudomány nem egyszerűen a dolgok és jelenségek egy nagyobb csoportját, illetve összefüggéseiket vizsgálja, hanem ezt a vizsgálatot egy meghatározott módon és céllal teszi. A sajátos tárgy mellett tehát önállóságának biztosítása végett sajátos módszerrel is kell rendelkeznie (sőt, ez utóbbi fontosabb: egy tudományt, mint köztudott, elsősorban a módszere teszi azzá, ami), mivel egy jelenségcsoport önmagában véve egyszerre több tudománynak is tárgya lehet. Ezzel együtt a terminológiai átfedések éppolyan zavaróak (objektíve és szubjektíve), mint az egyszerű szakszavak, a csupán egyetlen konkrét dolgot jelölő terminusok esetében. Sőt, mivel a tárgyon kívül egy tudomány egy-egy "iskola"-ja a módszer tekintetében is különböző lehet, ez csak növeli a többértelmű elnevezés következtében támadó bizonytalanság érzését, mi több: egy ponton túl a terminus operatív használatatlanná válik.

A terminológiai többértelműséget és a belőle fakadó bizonytalanságot, csekélyebb operativitást nem szeretők, de az adott kérdéskörrel továbbra is foglalkozni akarók előtt két (pontosabban három) út kínálkozik:

(1) lemondanak a művelni kívánt tudománynak egyetlen adott terminussal történő megjelöléséről, s helyette a vizsgált tárgyat és az alkalmazott módszer tartalmazó definíciót használják: valaki például kijelenti, hogy ő nem "stilisztiká"-val, hanem mondjuk "az egyéni, közelebbről az irodalmi célú kifejező eszközök szinkronikus leírása"-val foglalkozik;

(2) ragaszkodnak valamilyen szakterminushoz, de (a) az adott kérdéskör tudománya számára új nevet találnak, s azt mondják, hogy aki például a metaforát, az alliterációt, a kiazmust és más hasonló alakzatot vizsgálja, az nem a stilisztikát, hanem az alakzattant műveli; (b) kitartanak a régi elne-

vezés mellett, de előljáróban leszögezik: szerintük ezentúl csak az a tudomány nevezhető joggal (például) stilisztikának, amely ezzel meg ezzel, ilyen és ilyen szempontok alapján foglalkozik (jó esetben ezt racionálisan is megindokolják, rosszabb esetben beérik azzal, hogy "mert nálunk ez a szokás vagy hagyomány alakult ki").

Mindhárom eljárásnak megvannak a maga előnyei és buktatói, azon a közös törekvésen túl, hogy egyaránt a tudományos egyértelműséget kívánják megvalósítani. Az a megoldás, amelyik szakterminus helyett definíciót alkalmaz, kétségtelenül a legtisztább, a legbecsületesebb és a legszerényebb, ám a gyakorlatban kissé nehézkes: egy tudományos értekezés címeként elfogadható ugyan, de szövegbe ágyazva már alig alkalmazható, s a tudományos élet és az oktatásügy szervezői, adminisztrátorai vagy a bibliográfusok és a decimális osztályozás használói sem igen tudnak mit kezdeni vele. Áthidaló, kompromisszumos megoldásként ismert és széles körben elterjedt az a változata, amely az alapterminust különböző jelzőkkel kiegészítve közelíti a definícióhoz: például "leíró nyelvészeti stilisztika", "irodalmi stilisztika", "funkcionális stilisztika", "fonostilisztika" stb.

Új terminus bevezetése — akár más tudományokból való analogikus kölcsönzés, akár eredeti képzés útján, vö. Savory, 1953: 34 — ugyancsak általános elfogadott eljárás a modern nyelvészetben és irodalomtudományban (ld. a már említett szemantikai izotópia, metabolák, illetve allotópia, metalogizmus stb. szakszavakat). A stilisztika egyes áramlatai esetében szintén próbálkoztak már új jelölések bevezetésével (alakzattan, tropológia, beszédnyelvészet, konnotációelmélet stb.), ezek azonban csak részben fedik a hajdani stilisztikák valamelyikének a tárgyát, módszerük pedig az aktuális céloknak megfelelően természetszerűleg más. Veszélye lehet ennek a tendenciának a társadalomtudományokat amúgy is fenyegető terminológiai inflálódás, amely a valódi problémák megoldását csak elodázza.

De a régi elnevezés mellett kitartani sem veszélytelen. Egyrészt mert kijelenteni, hogy a stilisztika vagy a poétika vagy bármi más csak ezt és ezt jelöli, nem biztos, hogy meggyőzően hat az adott fogalmon mást értőkre: a racionális érvekre azt mondhatják, hogy a szakterminus végső soron ugyanolyan önkényes jel, mint a többi, a tekintélyérveknél pedig szárnalmasabbakat keresve sem lehetne találni a tudományban. Másrészt azért sem veszélytelen, mert aki terminológiai vitákba keveredik, megeszik a filológusok. Vagyis az a kutató, aki mielőtt szakágazata aktuális kérdéseire válaszolna, előbb a főbb terminusok jelentését szeretné történetileg tisztázni, a nominalizmusnak olyan csapdájába eshet, amelyből a tudománytörténet Kirkéi nem egykönny-

nyen engedik szabadon. Ebből természetesen nem következik, hogy egy több évszázados, esetleg évezredes múlttal rendelkező szakszó tartalmát figyelmen kívül lehet hagyni, de — bármilyen paradoxonnak látszódjék is — azt sem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy egy tudományos terminus par excellence szinkronikus jel, amely csakis egy adott rendszeren belül működik egy többé-kevésbé önkényes meghatározás alapján. Története (ha van) vagy etimológiája keretet szabhat ugyan ennek a meghatározásnak, de elvben teljesen független is lehet tőle. Más kérdés, hogy a gyakorlatban teljesen sohasem független, valamilyen szállal kimondva-kimondatlanul mindig kapcsolódik a hagyomány egyik vagy másik ágához.

### 3. STILISZTIKA ÉS RETORIKA: A TUDOMÁNYTÖRTÉNETI KERET

Az a tanulmánykör, amely több mint egy évszázadon keresztül a stilisztika nevet viselte, és amelynek számos, egymással jobbára csak a nyelvi kifejezés általános síkján érintkező tudományhoz is köze volt, napjainkra — részben éppen emiatt, a sajátos tárgy és módszer hiánya miatt — kétségtelesen válságba került. Ettől a — mondjuk a poétikához képest — nagy múltúnak nem nevezhető, de egy-két évtizeddel ezelőtt még széles körben művelt, nyelvészeti és irodalmi alaptudománynak számító, bár az említett két szakágazat "határmezsgyéjén kallódó" stilisztikától a hatvanas évektől kezdve fokozatosan elfordult a kutatás. "A stilisztikát nagyjából halottnak tekinthetjük" — jelentette be a Langue française c. tekintélyes folyóirat 1969. szeptemberi, egyébként Stilisztika címet viselő számának szerkesztői előszava. Úgy tűnt akkor, hogy a retorika, amelyből — ez volt az általánosan elfogadott tétel — valamikor a romantika hajnalán született, s amelyet később, századunk elejére végleg kiszorított a tudományok köréből, fényesen visszavágott neki. Amikor ez a "neoretorika" korszerű nyelvészeti eszközökkel nemcsak a stílusalakzatok, hanem rajtuk keresztül az egész költői nyelv, általában az "irodalmiság" problémáinak a megoldását tűzte ki célul, a stilisztikából egycsapásra "hagyományos stilisztika" lett: afféle stílussal, illetve stílusokkal való bíbelődés, amellyel egyetlen modern tudomány sem vállalt szolidaritást.

Aztán a nyolcvanas évekre — ha csak a terminológiai bizonytalanságot tekintjük, kísértetiesen hasonló okokból — a retorika iránti érdeklődés is alábbhagyott: az irodalmi műveknek tisztán nyelvészeti eszközökkel való leírhatóságába vetett hit megrendült, a pragmatika a figyelmet a strukturális kutatásokról ismét a szituációban működő, adott funkciójú nyelv elmélete, az

ún. beszédaktus-elmélet felé fordította (mellesleg a retorikának eredetileg éppen egy ilyen funkcionális, bár kevésbé általános beszédelmélet volt a tárgya). A hagyományos stilisztika és a neoretorika által vizsgált (egyéb-ként önmagukban véve, a címkéktől függetlenül évezredes) problémák jó része ezzel napjainkra szinte gazdátlan maradt.

Mielőtt ezekről a problémákról, egy stilisztika sajátosnak nevezhető problémáiról esnék itt szó, nem árt talán még egyszer emlékeztetni arra, hogy a stilisztikának maga a fogalma (elnevezése) is problematikus volt (s az ma is), a terminológiai bizonytalanság pedig mély tartalmi bizonytalanságra enged következtetni ennek a stúdiumnak mind a tárgyára, mind a módszerére nézve. Az imént vázolt, végtelenül leegyszerűsített tudománytörténeti eszmefuttatás mögött bonyolult, sok vitára okot adó átfedések húzódnak meg.

Köztudott, hogy a jogelőd retorika fogalma sem volt egységes, hogy a meggyőzés elmélete, a meggyöző beszéd elmélete és az "ékes" kifejezés elmélete irodalmi (szövegelemzésbeli) alkalmazásuk után is kibékíthetetlenek maradtak. De hogy ez a retorika mennyiben tekinthető ténylegesen a stilisztika jogelődjének, erre is érdemes pár szóban kitérni.

Nyilvánvaló, hogy a stilisztikát nem alaptalanul tekintették a retorika egyik leszármazottjának. Csakhogy a sok retorika és a számos stilisztika láttán felmerülhet a kérdés: vajon melyik retorikából melyik stilisztika származott? Vagy még ezt megelőzően: minden retorikából stilisztika lett, és minden stilisztikának a retorika az őse? A helyes válaszok sok félreértést elosztlathatnak.

A retorika eredeti mibenléte és történeti fejlődése elég széles körben ismert ma már ahhoz, hogy ne kelljen vele itt részletesebben foglalkozni. S ahhoz is, hogy érthetetlennek lehessen minősíteni a nemrég még nagyhatású szerzőnek számító P. Guiraud olyan kijelentéseit, melyek szerint az ókori retorika egyrészt "a kifejezés tudománya", közelebbről "az irodalmi kifejezés mestersége", másrészt "az egyéni stílusok megítélésének kritikai segéd-eszköze" volt. Úgy tűnik, Guiraud filológiai hűségre való törekvés helyett mintha inkább saját stilisztikai meghatározásait vetítette volna vissza a múltba. Elég sovány vigasz, hogy a retorika történetileg kialakult kettős arculatát, az aktív, szövegellőállító retorikát és a passzív, szövegelemző retorikát az ő felfogása is érzékelteti.

A retorika a beszéd útján történő meggyőzés gyakorlati (alkalmazott) tudományát jelentette, s ennek a mesterségnek csupán egy részét alkotta az érvelés logikai láncolatának a nyelvi megformálása, a lexisz vagy elokúció. Ez joggal nevezhető az egyéni nyelvi kifejezésként értelmezett stílus ősi elmé-

ietének, ám ez az egyéni kifejezés (a parole egyik fajtája) nem azonos az alább (Plett tipológiájának ismertetésekor) érintett stílusmeghatározások egyikével, a "feladó személyiségének, mentalitásának, szellemi beállítottságának a kifejezése"-vel: ennek a kifejezésnek elsősorban a beszéd tárgya és funkciója szabott keretet, másodsorban pedig a befogadó közeg, a hallgatóság társadalmi, fizikai, szellemi stb. állapota. A későbbi korok nevezetes "Vergilius kereke", az alsó, középső és felső stílusok megkülönböztetése erre a megfelelésre vezethető vissza: tulajdonképpen nem is a stílus állt "alsó, középső vagy felső" fokon, hanem a beszéd tárgya volt egyszerű emberek számára is közérthető, műveltebbeknek szóló vagy speciálisan képzett közönséget igénylő, s a stílus mindhárom esetben csupán igazodott a témából és a közönség felkészültségéből fakadó igényekhez. Egy olyan kiválóan képzett retorikus, mint Bitnitz Lajos a múlt század első felében, még nagyon jól emlékezett erre.

Ugyanez volt a helyzet az elokúció egyik fejezetét alkotó stílusalakzatokkal, melyeknek a tárgyalása, osztályozgatása az újkori retorikusok, majd stilisztikusok figyelmét elsősorban lekötötte. Többségük azonban egyszerűen nem tudott mit kezdeni azzal a ténnyel, hogy az alakzatoknak a retorikán és a poétikán belül egyaránt megvolt a maguk helye (Arisztotelészről fogva). Ennek a történeti ténynek pedig az volt a nyelvfilozófiai alapja, hogy a retorika és a poétika a tudományok arisztotelészi rendszerében a praxis tudományai voltak, olyan gyakorlati tudományok, amelyek a nyelvi eszközöket bizonyos elérendő célok, ezen nyelvi eszközök segítségével megvalósítandó célok függvényében vizsgálták. Az alakzatokat tehát a retorika a meggyőzés szempontjából, a poétika pedig az esztétikai hatás szempontjából integrálta a maga rendszerébe: mindig valamilyen alkalmazott tudomány részeként jelentek meg, elméleti tudományuk nem volt.

Illetve miután nem volt, a retorikusok és poétikusok egy része kényszerű kötelességének tartotta, hogy tulajdonképpen mondanivalójuk bevezetéseként rendszeresen (strukturálisan) is leírja az alakzatokat. Számos ilyen vegyes szempontú kézikönyvet ismerünk a magyar szakirodalomban is (vö. Vigh, 1981: 259–262). Ezekben a kézikönyvekben (különösen a retorikaiakban) a leíró és a funkcionális részek aránya aszerint változott, hogy az adott társadalmi kontextusban mit vártak el éppen ezektől a könyvektől.

A stilisztika egy meghatározott történeti pillanatban lépett a retorika helyébe (vagy fejlődött mellette párhuzamosan): akkor, amikor a retorika sokak szemében csupán egy elöregedett, életidegen, normatív szabálygyűjtemény volt. Az első ékesszólástanok és irálytanok éppolyan gyakorlati tudomá-

nyok akartak lenni, mint a régi, a már elfelejtett retorika, azzal a különbséggel, hogy — a klasszikus retorika egyszempontúságával, meggyőzésre irányultságával szemben — a nyelvhasználat valamennyi síkját célba vették. Így lett a stilisztika alapja az egyéni kifejezés legáltalánosabb és legproblematikusabb kategóriája, a stílus.

#### 4. STILISZTIKA ÉS STÍLUS: A TIPOLÓGIAI KERET

Legáltalánosabb, tautologikus egyszerűségű meghatározása szerint a stilisztika a stílus tudománya (vö. például Guiraud, 1979: 126 és Szabó, 1982: 5). Ez a látszólagos evidencia azonban gyakorlatilag semmit sem határozott meg, ugyanakkor a stilisztika bajainak legfőbb forrása, önálló tudománnyá válásának legfőbb akadálya lett. Kétszeresen is. Egyrészt mert a stílus jelentései elég távol esnek egymástól, következésképpen a vonatkozó stilisztikák is sokfélék, egymásra alig hasonlítóak. Másrészt mert a stílus, még ha csak nyelvi stílust értenek is alatta, nemcsak a stilisztikának (értsenek alatta bármit) lehet a tárgya, hanem minden olyan nyelvészeti tudománynak, amelynek valami köze van a denotációtól különböző nyelvi funkciók vagy — egy másik aspektusból nézve — az egyéni vagy a csoportos nyelvhasználat vizsgálatához (feltételezve, hogy a stílusjelenség elsősorban ezekkel a funkciókkal, illetve nyelvhasználatokkal áll szorosabb kapcsolatban, vagy hogy még pontosabban fogalmazzunk: figyelembe véve, hogy a stílusjelenséget elsősorban ezekkel a nyelvi funkciókkal és nyelvhasználatokkal szokták kapcsolatba hozni). A dolog lényegét tekintve nem volt ez már másképpen Arisztotelész idejében sem: a stílussal a retorikának és a poétikának egyaránt foglalkoznia kellett, mindkettőnek a maga sajátos normái és feladatai szerint. Éppen ebből következően kockáztatható meg az a véleményünk, hogy (a) ezekből a funkcionális, gyakorlati tudományokból (tekhnékből) kinőtt stilisztika soha nem volt önálló tudomány, hacsak nem lépett — terminológiai visszaélés folytán — a retorika vagy a poétika helyébe; (b) a stílus egy önálló — akárhol is elképzelt — stilisztikának sem lehet exkluzív tárgya, hacsak nem emeljük ezt a stílus-stilisztikát a funkcionális tudományoknál magasabb, például nyelvfilozófiai síkra; (c) önálló stilisztika csakis elméleti tudomány lehet, akár általában a stílus (a nyelvszintű fogalomként és nem beszédszintű jelenséggként felfogott stílus, ha ilyen egyáltalán elképzelhető) a tárgya, akár csupán egy meghatározott, de a maga teljességében rendszerűen leírt jelenségkör, például és elsősorban a stílusalakzatok, amelyek a különféle konkrét stílusokban (s következésképpen a különféle funkcionális



tudományokban) egyaránt megjelenhetnek: működés közben megfigyelhetők, s az adott tudományokban adott szempontok szerint leírhatók.

Az eddigi stilisztikák osztályozása vagy egyszerűen csak valamilyen (a pusztá felsorolásnál racionálisabb) tájékozódás közöttük kétféle haszonnal is járhat a további kutatás számára: közelebb visz annak a megértéséhez, hogy az egyes áramlatok miért szivódtak fel az újonnan jött diszciplínákban, ugyanakkor az is kiderülhet belőle, hogy van-e még helye és perspektívája napjainkban egy stilisztikának.

Hagyományosan és legáltalánosabban (minden különösebb tipologizálás igénye nélkül) nyelvészeti és irodalmi stilisztikákat szoktak megkülönböztetni. Ez azonban így, további pontosítás nélkül ugyanúgy nem jelent semmit, mint az, hogy "a stilisztika a stílus tudománya". Elsősorban azért nem, mert alapja, vagyis az irodalmi és nem irodalmi stílusok szembeállítására tudományosan tartathatatlan.

Az irodalmi nyelv specifikusságát az utóbbi évtizedek jelentős elméleti erőfeszítései ellenére sem sikerült megnyugtató módon megragadni. Különösen szembeűnő ez akkor, ha a problémához nem a könnyebbik oldala, vagyis a költői nyelv felől közelítünk, hanem az irodalmi próza felől. Mindent egybevetve az "irodalmi stílus" kifejezést jobbára csak metonimikusan, "irodalmi művek stílusa" értelemben használták: "A nyelvészeti tanulmányozás (...) csak akkor válik irodalmivá, ha az irodalom tanulmányozását szolgálja, ha célja a nyelv esztétikai hatásainak vizsgálata — röviden, ha (legalábbis a szó egyik értelmében) stilisztikává válik" (Wellek, 1971: 244); "Irodalmi stíluson minden irodalmi szándékkal íródott egyéni írásmű formáját, vagyis egy szerző vagy inkább egy önálló irodalmi alkotás stílusát értem" (Riffaterre, 1971: 29).

A probléma ezáltal azonban csak tovább bonyolódott, mert azonnal fölmerült a kérdés: az az irodalmi mű, amelynek a stílusát egy ilyen stilisztika vizsgálná, vajon mitől irodalmi? Erre sokan azt válaszolták, hogy sajátos nyelvi megformáltsága, vagyis a stílusa miatt: ezzel az ördögi kör bezárult, s mi egy tapodtat sem jutottunk előbbre. Ha pedig azt az első pillantásra szélsőségesnek látszó másik választ fogadjuk el, amelyet a Kibédi Varga szerkesztette *Théorie de la littérature* sugall, hogy tudniillik "Egy szövegnek az irodalom kitüntetett területére történő befogadása kizárólag egy szocio-kulturális közmegegyezéstől függ" (1981: 249), egyben le is mondunk a szöveg irodalmiságának nyelvi kritériumairól. Mint ahogyan tulajdonképpen — közvetett módon — lemondtak róla az "irodalmi stilisztiká"-nak olyan jeles képviselői is, mint az idézett Wellek vagy Riffaterre: az előbbi azáltal, hogy az iro-

dalmi művek stilisztikai elemzésén olyan nyelvi eltérések vizsgálatát érti, mint amilyen a hangismétlés, a fordított szórend, a mellékmondatok bonyolult hierarchiája, amelyek tehát "valamilyen esztétikai funkciót" szolgálnak (holott nyilvánvaló, hogy az esztétikai funkcióra valló nyelvi jelenségek jelenléte — akárcsak a poétikai funkcióra vallók Jakobsonnál — nem feltétlenül utal egyben irodalmi szövegre is, különösen nem a prózában); Riffaterre pedig azáltal, hogy az irodalmiság kritériumait olyan szövegen kívüli jegyekben keresi, mint amilyenek a mű címe alatt esetenként olvasható "regény", "elbeszélés" vagy más hasonló, irodalmi műfajra utaló megjelölések, vagy például abban, hogy a szöveg valamilyen hagyományosan és közismerten irodalmi műveket tartalmazó kiadványsorozatban jelent meg (itt a "szocio-kulturális közmegegyezés" mint kritérium magamagát kínálja).

Elfogadhatóbb, nyelvészetileg megbízhatóbb alapja az osztályozásnak az a nyelv/beszéd dichotómia, amelynek a mentén egyrészt elméleti (nyelvelméleti, irodalomelméleti, mindenképpen kódszintű) stilisztikákat, másrészt gyakorlati (kontextuális, beszédsszituációhoz kötött nyelvi jelenségekkel foglalkozó) stilisztikákat lehet megkülönböztetni.

Végül, pusztán terminológiai síkon, ugyanilyen általánosságban szembeállíthatók egymással az elnevezésükben etimologizáló, vagyis a stílussal foglalkozó stilisztikák azokkal, amelyek viszont szabadon (sőt olykor kifejezetten a stílus ellenében) határozzák meg tárgyukat. Munkahipotézisként vegyük alapul a továbbiakban ezt a roppant egyszerű formális kategóriapárt, nem fedlőkezve meg mindeközben egy percre sem arról, hogy ez valószínűleg csak az előbbi nyelv/beszéd oppozícióval kombinálva eredményez valóban heurisztikus rácsot a stilisztikák tipológiájához.

Az etimologizáló stilisztikafogalmak tehát mintegy magától értetődő evidenciával jelentik a stílus tanulmányozását, amiben — az általános terminológiai gyakorlatot figyelembe véve — semmi különös nincs. A tudományok nyelvében a szakszavak döntő többsége mintegy önmagát értelmezi, miután olyan (általában görög vagy latin) tövekből származnak, amelyeket csak le kell fordítani: "Mi mást jelenthetne például a pericardium vagy a hypodermal, mint szívköri- vagy bőralatti?" (Savory, 1953: 24). Miért is kellene csodálkoznunk azon, hogy az egyébként kitűnő Dictionnaire de linguistique (Párizs, 1973) a stilisztika címszóban a különböző jelentések leírását stílustipológiával kombinálja?

A probléma csupán az, hogy míg a szakterminusok többségének egyértelműen lefordítható töve van, addig az etimologizáló stilisztikafogalom olyan törő eredezteteti magát, amelynek az értelmező szótárak egyes esetekben 25--30 je-

lentését különböztetik meg (ez a szám akkor is magas marad, ha a nem nyelvi kifejezéshez kapcsolódó stílusfogalmakat ezúttal kizárjuk, mivel ezek stilisztikájáról nem szokás beszélni). Hogy egymástól mennyire távol eső rendszerek kerülnek így közös nevezőre, elég három példát idézni rá.

G. Granger nyelvfilozófiájában a stílus az egyén integrálódási módja az alkotás gyakorlatának (a "munká"-nak) a konkrét folyamatába, a struktúrateremtés nehézségeinek egyéni megoldása, maga az egyéni (az a posteriori kód) szemben a struktúrával (az a priori kóddal). Ennek megfelelően a stilisztika feladata szerinte "azt kutatni, hogy mik a struktúrák beilleszkedésének legáltalánosabb feltételei az egyéni praxisba" (1968: 12). Érdemes ezen a ponton megemlíteni, hogy H. Meschonnic, akit sokan a marxizáló poétika egyik apostolának tekintenek, visszhangként a stílust ugyancsak a struktúrákkal, az eleve adott "univerzáliák"-kal fogja szembeállítani, azzal a különbséggel, hogy nála ez a stílus az egyedi, eredeti irodalmi műalkotás teljes nyelvi rendszerét jelenti, ezt pedig szerinte nem a többértelműségekkel terhes stilisztikának, hanem a poétikának kell tanulmányoznia (1970, különösen 43--46).

R. Fowler "stílus"-a szintén kizárólag az irodalmi művek nyelvét jelenti, ám ennek a tudománya nála továbbra is a stilisztika, amelyet "kényes" címkének érez ugyan, mégis az a véleménye, hogy egyrészt az amerikai hagyományokra (az e címen megjelent gyűjteményes munkákra, például a Sebeok-féle Style in language-re) tekintettel, másrészt arra, hogy "az új stilisztikára az elméleti rugalmasság jellemző", fenn lehet tartani ezt az elnevezést (1975: 4).

H. Seiffert stílus-stilisztikája mindezzel szöges ellentétben áll, miután saját szavai szerint csak amolyan "alkalmazott nyelvtudományféle", amely a mindennapi életben előforduló szövegek előállításának normatív tana. "Azt akarja megmondani, hogy mit kell pontosan tennünk, s nem annyira azt, hogy mi módon oldották meg mások ezt a feladatot" (1977: 20). Ilyen körülmények között nem meglepő, hogy tudományát az antik preskriptív retorikából eredezteti, s hogy semmi különbséget nem lát a "retorikai alakzatok" poétikai és stilisztikai felhasználása között.

Ezeknek a stílus-stilisztikáknak az átfogó, rendszeres ismertetését többen is megkísérelték már, s talán nem érdektelen, ha e kísérletek közül egyet, a H. Plettét részleteiben is bemutatjuk. Nemcsak azért, mert a legutóbbiak és a legjobbak közül való, s mert alapja, a kommunikációs modell, a leghelyesebb támpontnak tetszik az ilyen tipologizáláshoz, hanem azért is, mert egy-két ponton megmutatkozó problematikussága tanulságosnak mondható.

Plett a különböző stílus- (és stilisztika-) felfogásokat négy fő csoportra osztja: (1) A stílus mint egy szerző vagy feladó személyiségének a kifeje-

zése (expresszív vagy genetikus felfogás); (2) A stílus mint a szövegben rejlő minőségeknek az olvasóra vagy hallgatóra gyakorolt hatása (receptív vagy affektív felfogás); (3) A stílus mint a valóságnak egy szövegben történő utánpótlása (mimetikus vagy reflexív felfogás); (4) A stílus mint a nyelv elemeinek specifikus kombinációja (kombinatorikus vagy immanens felfogás). Ez utóbbi több stilisztikai irányzatnak lett az alapja, melyek közül a legfontosabbak az eltérés stilisztikája, a statisztikai stilisztika és a kontextuális stilisztika.

A sorban az első, a genetikus felfogás Buffon híres mondására ("A stílus magától az embertől való"), közelebbről pedig az idealista filológiára (Croce, Vossler, Spitzer, Hatzfeld) vezethető vissza, amely a stílust a költői személyiség megnyilvánulási formájának tekintette. A modern nyelv- és irodalomtudomány joggal lépett túl ezeken a minden metodológiai megfontolást nélkülöző irányzatokon, melyek általában igen szubjektív interpretációkat eredményeztek. Plett mégis helyesen jegyzi meg, hogy egy stíluszociológiában az ilyen feladóra összpontosító stilisztikának is meglehetne a maga létjogosultsága, feltéve, ha a hagyományos pszichológia körébe tartozó "költői személyiség" fogalmát a társadalmi-gazdasági összetevők adekvát modellje váltaná föl. Amihez csupán azt tehetnénk hozzá, hogy ezt a kritikát — a többi között éppen Vossler szubjektív pszichologizmusával szemben — M. Bahtyin már a harmincas években megtette, nyelvfilozófiailag is megalapozva annak az egyszeri megnyilatkozással (a parole-lal) azonosított stílusnak az elméletét, amelynek "szervező középpontját nem belül, hanem mindig kívül, az egyént körülvevő társadalmi közegben kell keresnünk" (1986: 254).

A receptív, vagyis a befogadáson alapuló stílusfogalom a klasszikus meggyőző funkciójú retorika elokúciójának az örököse, amely a nyelvi kifejezést is a hármas cél (tanítani, gyönyörködtetni, megindítani) szolgálatába állította. A stílushatás mérésének ellenőrizhetetlen eredményeit különféle értékelési és többszörös választáson alapuló tesztek kidolgozásával szerették volna korrigálni. Riffaterre "típusolvasó"-ja számított e téren a legígéretesebb kísérletnek, mely azonban mégsem talált követőkre, mert sem neki, sem másnak nem sikerült megnyugtató választ találni arra a kérdésre, hogy melyik olvasót, a műveltet vagy az átlagosat, a szerzővel kortársat vagy a mait, az egyedit vagy a kollektívet kell a befogadásstilisztika célpontjának tekinteni. (Zárójelben jegyezzük meg, hogy Plett a stílusfelfogásnak ehhez a hagyományához közelíti Bally stilisztikáját is, ami a stílushatás kutatásának általános keretén belül nem alaptalan ugyan, azonban Bally alapvetően fontos langue-központúságát nem veszi figyelembe, s ez komoly félreértéshez vezethet.)

A harmadik felfogásban a stílus és az ábrázolt tárgy viszony a kiindulási alap (vö. "Vergilius kereke"), amely a XX. században, főként Kelet-Európában, az ún. funkcionális stilisztikákban öltött testet. E. Riesel nálunk is jól ismert kézikönyvében a stílusnak a nyelvhasználat területe szerint öt típusát különböztette meg: a közéletit, a tudományos, az újságíróit, a köznapit és a szépirodalmi. Ez a területi felosztás már önmagában véve is igen problematikus, amely akkor válik különösen nyilvánvalóvá, amikor az egyes stílusokat konkrét nyelvi jegyekhez kapcsolódó megkülönböztető sajátosságokkal szeretnék összekötni: ezt ugyanis csak önkényesen és pontatlanul lehet elvégezni (az újságírói stílust és a köznapit stílust gyakorlatilag nem lehet egymástól elkülöníteni, illetve mindkettő nagyon változatos és szerteágazó lehet; a szépírói stílus meghatározhatatlanságáról fentebb már volt szó; valamennyiről elmondható, hogy a "stílus" szót jelzőjével csupán metonimikus és nem organikus kapcsolat fűzi össze). Plett helyesen állapítja meg, hogy ez a módszer semmilyen reális modellre nem támaszkodik, s egészében véve intuitív és normatív marad. Ducrot és Todorov szótárának tárgyyszerűbb kritikája szerint pedig a terminológiai tisztaság érdekében jobb eleve lemondani a nyelv funkcionális típusainak (akár a nyelvrétegeknek, akár a rétegnyelveknek) a stílussal való azonosításáról, vagy legalábbis tudomásul kellene venni azt, hogy az ilyen "stílus"-okkal sajátosan nem a stilisztika, hanem a szociolingvisztika foglalkozik (1972: 383, és különösen 87–91, ahol a szerzők a többi között Malinowski, Havránek és Austin "nyelvantropológiá"-ját ismertetik).

Végül a stílus immanens felfogása már nevében jelzi, hogy képviselői a nyelvi jelenségeket a kommunikációs modell két "szélső" összetevőjének, a feladónak és a befogadónak a figyelembevétele nélkül vizsgálják, a stílust elvontan mint nyelvi elemek közti választást és szerveződést magyarázzák. Értelmetlen tehát, hogy Plett miért próbál a maga pragmatikus tipológiájában helyet biztosítani olyan rendszereknek, amelyek nem parole-jelenségeket tanulmányoznak. Mert ugyan ezek a rendszerek az utóbbi két-három évtized legnagyobb hatású és legismertebb stilisztikai elméletei voltak, melyek mellett kétségtelenül nem lehet szó nélkül elmenni, ám az eltérés stilisztikája (strukturalisták), a statisztikai stilisztika (Guiraud, Fuchs, Enkvist stb.) vagy a kontextuális stilisztika (Riffaterre) -- ezekről van szó -- minden esetben a nyelvi kód szintjén maradt, s az esetek egy részében vizsgálatának a tárgyát nem is a stílusban jelölte meg.

Plett osztályozásának a hibája ebből a szempontból tipikusnak mondható: az egyszerű felsorolás, a kritikátlan leltárba vétel helyett munkájához helyesen előbb metodológiai vezérfonalat választ, de végül nem tud ellenállni a

csábításnak, hogy az így kialakított modellbe az oda nem illő híresebb stilisztikákat "észrevétlenül" mégis bele ne vigye. Pedig ez a vezérfonál a kifejezetten és csakis stílus-stilisztikák rendszerbe foglalásához igen alkalmasnak látszik, ha előfeltételként elfogadjuk: a stílus jelentsen bármit is, mindenképpen parole-jelenség, mindenképpen konkrét beszédshituációban elhangzó szöveg jellemző összetevője (az egyes irodalmi művek is ilyen szövegek). Következetes alkalmazás esetén ugyanis kiderülne egyfelől, hogy ezekkel a stílusokkal nem feltétlenül és nem csak stilisztikák foglalkoznak (a stílus-tan logikusabb s elég régóta használatosabb kifejezés is ezekre a tanulmányokra, vö. Hough, 1969: 1 skk., de idézhetnénk Mistrik "igényesebb" stiloló-gia terminusát is, amely lényegében ugyanezt kívánja jelölni, ld. a Helikon jelen számában), másfelől pedig, hogy vannak olyan stilisztikák, amelyeknek nem a stílus a tárgyuk.

A nem etimologizáló stilisztikákat a dolog természetéből fakadóan -- legalábbis elvben -- lehetetlen tipologizálni: elvben ugyanis egy terminus technicus mint a jel önkényességének a paroxizmusa saját definíciójának kiszolgáltatottja.

A gyakorlat azonban azt mutatja, hogy az ilyen stilisztikák halmazában is elég jól elkülöníthető az a csoport, amely -- mintegy átmeneti kategóriaként a stílus-stilisztikák és az etimológiailag függetlenek között -- a nyelvi rendszer működését, az információs tartalom közvetítését lényegileg nem befolyásoló elemek tanulmányozásában jelöli meg a tárgyát. Átmeneti kategóriának ez annyiban tekinthető, amennyiben a nem pertinens elemek automatikusan a választás lehetőségére utalnak, a választás pedig az egyén, a buffoni "ember" beavatkozását sejteti a szöveg tényleges megformálásának a kialakításában. Ugyanakkor ezek a stilisztikafogalmak a kijelentés szituációjáról, a feladóról vagy a befogadóról már nemigen vesznek tudomást: a nem pertinens elemeket is a langue szintjén gondolják el, s voltaképpen ez az, ami a stílus-stilisztikáktól leginkább megkülönbözteti őket.

Az első és -- teljességét tekintve, kidolgozottságát figyelembe véve -- mindmáig a legjelentősebb ilyen stilisztika kétségtelenül a Ballyé volt. Híres határvonala, amelyet "egy egészséges módszer érdekében" a stílus és a stilisztika között meghúzott, a saussure-i langue--parole dichotómia logikus következménye, logikus legalábbis annyiban, amennyiben a genfi nyelvész szóhasználatában a stilisztika mindenképpen valamilyen rendszeres tudományt jelöl, a stílus viszont valamilyen rendszerbe nem foglalható, egyéni nyelvhasználaton alapuló (mellesleg mindig írásos, szándékosan esztétikai hatásra törekvő, tehát irodalmi jellegű művekben manifesztálódó) jelenségek megnevezé-

sére szolgál (vö. 1951: 2,13 és különösen 18--20). Még világosabban egy másik helyen: "Végeredményben hű maradok a nyelv és a beszéd saussure-i megkülönböztetéséhez, ám a nyelv területéhez csatolok még egy tartományt, mely nem egykönnyen tulajdonítható neki: a beszélt nyelvét a maga affektív és szubjektív tartalmának szempontjából. Speciális stúdiumot igényel, s ezt a stúdiumot nevezem én stilisztikának" (idézi Chiss, 1985: 83).

Bally hűségnyilatkozata sem takarhatja el azonban, hogy ennek a nyelv-szintű beszédstilisztikának (látszólag fából vaskarika, tulajdonképpen a modern konnotációelmélet egyik őse, vö. Kerbrat--Orecchioni, 1977: 14 és 95), sőt a stílus és a stilisztika szembeállításának a gyökere is máshol keresendő: néhány elejtett megjegyzésből világosan lehet következtetni, hogy oppozíciói háttérében az antik hármas nyelvfunkció, a "tanítani--gyönyörködtetni--meggyőzni" húzódik meg. Ugyanis azokat a csoportnyelvi jelenségeket, amelyek az átlagember köznapi kommunikációja során megfigyelhetők, és amelyek a stilisztika tárgyát adják, Bally szinte reflexszerűen a szépírói és a szónoki stílussal állítja szembe. Ez a Iraité-ből is kiolvasható (pl. 1951: 19 és 185), még egyértelműbben utal azonban erre Bally egy 1910-ből származó előadásának a szövegében: "De ez a stúdium [ti. a stilisztika] csupán akkor lehet gyümölcsöző, ha szigorú és természetes módszerre támaszkodik, amely kizárólag a mindenki számára közös nyelv megfigyelésén alapul, s mentes minden retorikai vagy irodalmi megfontolástól" (1969: 62).

Ezt a stilisztikát tehát Bally a saussure-i nyelvészet területére helyezi ugyan, de legalább ennyire fontos számára, hogy meghatározásában a retorikával és a poétikával is szembeállítsa. Ám ennek alapja a hagyománnyal ellentétben nem a szövegfunkció, hanem a szövegalkotás spontán vagy szándékos jellege: a stilisztika csak a természetes használatú, közkincként adott kifejezőeszközök leírásával foglalkozik, míg a retorika és a poétika az akaratlagosan teremtett nyelvvel, vagyis a stílussal. Ennek megfelelően osztályozza újra az alakzatokat is.

A nem etimologizáló stilisztikafogalmak modernebb képviselői közül kettőt érdemes e fejezet befejezésekképpen megemlíteni: Greimast és Arrivét, részben mert "szabad" definícióik igen távol állnak egymástól, részben mert annyira azért ezek sem szabadok, hogy semmiben sem kötődnének valamilyen stílushagyományhoz.

Greimas: "Az egy szöveg jelentése leírásának eddig számba vett módjairól folytatott elmélkedés azt mutatja, hogy minden egyes lépés előre egyszerre jelenti a jelentéselemek kiválasztását és kizárását. Maga a leírási folyamat úgy is felfogható, mint a tartalom konstans elemeinek a kutatása a fokozato-

san figyelmen kívül hagyott variánsok rovására, mint a tartalom lényegének a kiemelése, formája elemeinek a zárójelbe tételével.

Úgy fogalmazunk tehát, hogy egy bármilyen korpusz leírása abban az esetben szemantikai, ha a nyelvi egységekből kiindulva, azokat kimerítőleg számba véve osztályokká, esetleg az osztályok osztályává alakítja, hogy végül eljusson ahhoz a modellhez, amely pontosan tükrözi a korpusz által manifesztálódó szemantikai mikrovilág létezési módjait. De a leírásnak ezt a felszálló ágát ki lehet, sőt néha ki is kell egészíteni egy olyan leszálló ággal, amelynek az a feladata, hogy az invariáns modellből kiindulva összegyűjtse az egyes szakaszokban figyelmen kívül hagyott variánsokat, és olyan szisztematikus vagy morfématikus struktúrákat, afféle almodelleket alakítson ki belőlük, amelyek a hierarchikusan magasabb rendű struktúrák működését és produktivitását tükrözik. A leírásnak ezt a leszálló ágát nevezzük mi stilisztikának" (1966: 166).

Arrivé: "Végezetül itt van még egy kis terminológiai probléma. Egyesek talán csodálkoznak azon, hogy a stilisztikának mint diszciplínának a haláláról beszélünk, s magát a terminust továbbra is fenntartjuk. Le kell tehát szögeznünk, hogy a felsorolt bírálatok -- amelyekkel egyébként nem minden ponton értünk egyet -- a stilisztikának csak bizonyos történetileg meghatározott formáit érintik. Semmi akadályát nem látjuk, hogy a stilisztika terminust "irodalmi szövegek nyelvészeti leírása" értelemben használjuk" (1969: 13).

Greimas rendkívül általános, a Ballyénál is általánosabb, csaknem nyelvfilozófiai síkra helyezi a stilisztika tárgyát, amikor azt a nem pertinens, a tartalom lényegét nem érintő jelentéselemek tanulmányozásában jelöli meg. Más szóval a stilisztikát a paradigmatiszta választás szabadságát biztosító formai variánsokhoz köti, s ha így fogalmazunk, nem kétséges, milyen hagyomány folytatásáról van itt szó. Akárcsak Ballynál, itt is közel állunk a konotációelmélethez, elég egy példával illusztrálni a greimas-i definíciót. Abban a hasonlatban, hogy "X erős, mint a bivaly", ezt a stilisztikát nem az alakzat maga érdekli, hanem az, hogy az "erős" széma mellett, amely a "bivaly" szémahalmazban föllelhető, ebben a "bivaly" szóban milyen más, az elsőrendű jelentés átvitele szempontjából csupán másodrendű szémák találhatók még, s ezek hogyan befolyásolják az elsőrendű jelentést? Részletes elemzésre ezúttal sincs hely, világos azonban, hogy az "erős mint" tucatnyi módon folytatható, s a különbségek szemantikai analízise tartozik (sok más mellett) Greimas szerint a stilisztika körébe. Messzemutató gondolat, érdemes lesz visszatérni rá.



A második stilisztikafogalom jóval kevésbé meggyőző. Arrivé nem is indokolja terminusválasztását, hacsak nem azzal -- s ez lenne a tipikusan "szabad", nem etimologikus definíció --, hogy az "irodalmi művek nyelvészeti leírása"-nak eddig nem volt külön neve, s ez lehetne akár a stilisztika is. Ez az álláspont csak annyiban védhető, amennyiben az irodalmi műveket a választás egyéni, ezen belül esztétikai funkciójú megvalósulásainak tekintjük. Úgy gondolom azonban, hogy ez elég gyenge érv: a választás (amely itt persze mást jelent, mint Greimas szótárában) önmagában véve nem feltétlenül indokolja a stilisztika terminus bevezetését, de ennél is fontosabb az, hogy egy ilyen stilisztika önállóságát mindenképpen veszélyeztetné az ún. esztétikai funkciójú nyelvi jegyek nem specifikussága (vö. az e fejezet elején mondottakkal).

## 5. BEFEJEZÉSÜL: MILYEN STILISZTIKÁT?

A dolgok jelenlegi állása szerint, s a bőséges kínálat ellenére, amely az alábbi tanulmányokban tárulkodik elénk, könnyebb megmondani azt, hogy milyen stilisztikát nem érdemes vagy nem indokolt művelni, mint azt, hogy milyet igen.

Ha ugyanis elfogadjuk azt az előfeltevést, hogy a stilisztika egy tudomány neve, s mint ilyen, rendszeres megismerése egy bizonyos jelenségkörnek, eleve kizárható ebből a jelenségkörből a sajátos, individuális nyelvi kifejezésként meghatározott stílus. A stílus definíciója természetesen nagyon fontos, mert -- mint alább röviden kitérünk majd rá -- nem minden stílusfogalom idegen a stilisztika tudományának a tárgyától.

A stílus mint individuális nyelv vizsgálata mindenképpen a praxis gyakorlati tudományaira (tekhnéire) tartozik, függetlenül attól, hogy az aktív (a szövegelőállító) vagy a passzív (a szövegelemző) oldalról tekintjük. Történetileg nézve is megállapítható, hogy az ilyen stílussal mind az előállítás, mind az elemzés szintjén a retorika és a poétika tekhnéi foglalkoztak, az előbbi az informatív (köznapi) vagy szűkebb értelemben a meggyőző funkciójú szövegek, az utóbbi pedig az esztétikai funkciójúak vonatkozásában. Ez a fajta funkcionális vagy pragmatikai vizsgálódás kiterjeszthető a nem nyelvi formájú stílusra is. A stílus legáltalánosabban az emberi tevékenység formája (az aktív oldalról: ld. életstílus, viselkedési stílus, munkastílus, vezetési stílus, előadói stílus, általában a köznapi, az intézményes, a művészi stb. tevékenység stílusa), illetve az emberi tevékenység eredményének a formája (a passzív oldalról: a produkcióval szemben a produktum formája). A stíluselemzés ebből a szempontból érdekesen ötvözi a kettőt: maga is tevékeny-

ség, s mint ilyen, különböző formában jelenhet meg, ugyanakkor tárgya szintén egy stílussal rendelkező produktum. A természettudományos elemzés ettől nyilvánvalóan különbözik: mint emberi tevékenységnek van ugyan stílusa, tárgyának azonban nincs: stílusa csak az embernek, illetve az ember által létrehozott dolgoknak lehet. Mindez részletesebben külön értekezést kíván.

A stílus azonban nemcsak pragmatikai úton közelíthető meg, hanem általános nyelvészeti vagy nyelvfilozófiai aspektusból is. Egy ilyen megközelítés már jóval rendszeresebb megismerésre ad alkalmat, amelyre ennek megfelelően egyfajta stilisztika indokoltan ráépülhet. Ez a stilisztika tulajdonképpen redundanciaelmélet (legalábbis annak része), még ha nem minden képviselője használja is ezt a kifejezést: Greimas – mint fentebb láthattuk – szemantikai variánsok elméletéről beszél, Granger a nem pertinens elemek (szabad variánsok) szervezetének tudományáról (1968: 8 és 1979: 134), Martinkó András információtöbblet formai rendszeréről (1970: 5), de Bally szinonima-felfogása is ebbe az irányba mutat (1951: 141 skk.).

Ennek az elméletnek lényeges előfeltétele a redundáns és a nem-redundáns elemek dialektikus egysége: világos, hogy egy elem csak valamihez viszonyítva lehet redundáns. Már Goethe leszögezte, hogy az individuális, személyes kifejezés csak a "dolgok lényegé"-nek, valami szilárdnak és objektívnek a kifejezésével együtt alkothat stílust (vö. Gadamer, 1984: 341). A modern nyelvészet és nyelvfilozófia transzplantációjában ez úgy jelentkezik, mint az invariáns és a variáns (Greimas), vagy mint az a priori és az a posteriori kód (Granger) dialektikája, amely nem más, mint a szabadság és szükségszerűség dialektikájának speciális formája. Részletekbe ezúttal sem mehetünk bele, annyit azonban nem árt talán megjegyezni, hogy egy ilyen stilisztika kidolgozása előtt feltétlenül tisztázni kellene a redundanciák megnyilvánulási területeit, külön meghatározva azokat, amelyekre az adott vizsgálat vonatkozik. Mert például az információelméletben ez a fogalom mást jelent, mint a szemantikában, vagy mert például – ezt Granger is aláhúzza – stílus csak a redundanciák szándékos (mi úgy mondanánk: izotopikus rendszerre összeálló) eloszlása révén születik.

E mellett az etimologizáló stilisztika mellett fölvethető egy szabad definíciójú stilisztika lehetősége is, amelynek az előbbinél több köze volna az irodalomtudományhoz: az alakzatelméletről van szó, amely természetesen csak néhány terminus technicus jelenléte révén emlékeztetne csupán a régi retorikai kézikönyvek leltárszerű taxinómiájára.

Az alakzatok tudományos rendszerének a kidolgozásához az elméleti alapot legáltalánosabb szinten az előbb említett redundanciaelmélet biztosíthatná.

Az alakzat a nyelv speciális szerveződési formája, a posteriori, de nem egyéni kód, mint Granger felfogásában: ez a kód egyben toposz is, a szó eredeti, arisztotelészi értelmében, vagyis formális közkincs, amely csupán az alkalmazása révén válik vagy válhat egyénivé. Más helyen többször idéztem már ennek illusztrálására azt a példát, hogy egy metafora lehet szép, meggyőző, elkoztatott stb., de mielőtt még szép, meggyőző vagy elkoztatott lenne, előbb metaforának kell lennie. Az alakzatokat egy elméleti stilisztikának ezen a langue-szinten kellene elgondolnia, amely még a Bally-féle beszélt nyelvi szintnél is általánosabb síkon helyezkedik el.

Egy metafora azonban önmagában véve még nem toposz, legfeljebb valamelyik stilisztikai toposz egyik speciálisabb megnyilvánulási formája. Ez a toposz — a gondolkodás legáltalánosabb formáihoz: az azonossághoz (ismétlődéshez), a hasonlósághoz, az ellentétességhez, az okozatisághoz stb. hasonlóan — egy-egy alakzathoz sokkal átfogóbb formális kategória, amelyen belül a nyelv alakzatalkotó lehetőségei szinte korlátlanok. Az ismétlődés megnyilvánulhat például kiazmus formájában, de az ABBA képlet még ezen a nagyon általános szinten is számos alkód foglalatja lehet: a betűkkel jelzett egységek takarhatnak fonémát, grafémát, morfémat, szót stb., de szófaji vagy mondattani kategóriákat is és még sok minden mást. Az ellentétesség toposzába nemcsak az antitézis vagy az oximoron tartozna, hanem számtalan más nyelvi formáció, attól függően, hogy az oppozíció alapegységül milyen morfológiai, szintaktikai vagy szemantikai stb. egységet tüntetünk ki.

Végeredményben megállapítható, hogy egy egységes, általános és elméleti stilisztika tárgyát egy jelentő és jelentett rendszer működését csak másodlagosan befolyásoló, ún. redundáns elemekben, vagy ezeken belül (csak nyelvészeti síkon) az alakzatokban kereshetjük joggal, részben az elmondottakból, részben a tudományok jelenlegi munkamegosztásából következően. Módszerének meghatározása előtt ennek a stilisztikának előbb az általánosságok fokát kell eldöntenie: egy általános (a legtágabb értelemben vett szemantikai) redundanciaelmélet, amelybe például a viselkedésstruktúrák (az emberi tevékenység alapformái) tartoznak, elsősorban szociológiai módszerekre támaszkodhat. Ha csupán a nyelvi szintű redundáns struktúrákra szorítkozunk, természetesen nyelvészeti módszerekkel kell dolgoznunk (az iskolák sokfélesége számos lehetőséget kínál).

Ha csak az alakzatokra szorítkozik a stilisztika tárgya (nem feledve, hogy nem minden redundancia vezet feltétlenül alakzathoz), ezeknek a feldolgozása csakis nyelvészeti alapon történhet. A legáltalánosabb alapok azonban (a toposzelmélet alapjai) köztudottan inkább logikaiak. Ez a heterogeneitás

szerencsére csak látszólagos, mert például az utóbbi idők argumentáció-  
lete (Ducrot és társai) eléggé igazolta már a két diszciplína komplementer  
voltát.

## BIBLIOGRÁFIA

- Arrivé, M.: "Postulats pour la description linguistique des textes littéraires". Langue française, 1969. szept., 3--13.
- Bahtyin, M.: "Marxizmus és nyelvfilozófia". A beszéd és a valóság. Budapest, 1986, 193--350.
- Bally, Ch.: Traité de stylistique française. Genf--Párizs, 1951<sup>13</sup>.
- Bally, Ch.: "L'étude systématique des moyens d'expression". R. Godel (szerk.): A Geneva School Reader in Linguistics. Bloomington, 1969.
- Chiss, J. L.: "La stylistique de Charles Bally: de la notion de sujet parlant à la théorie de l'énonciation". Langages, 77 (1985. márc.), 85--94.
- Droz, L.--Seibicke, W.: Deutsche Fach- und Wissenschaftssprache. Wiesbaden, 1973.
- Dubuc, R.: "La situation en terminologie". Theoretical and methodological problems of terminology. München, 1981, 571--582.
- Fowler, R. (szerk.): Style and Structure in Literature: Essays in the New Stylistics. London, 1975.
- Gadamer, H.-G.: Igazság és módszer. Budapest, 1984.
- Granger, G. G.: Essai d'une philosophie du style. Párizs, 1968.
- Granger, G. G.: Langages et épistémologie. Párizs, 1979.
- Greimas, A. J.: Sémantique structurale. Párizs, 1966.
- Guiraud, P.: La stylistique. Párizs, 1979<sup>9</sup>.
- Hough, G.: Style and Stylistics. London, 1969.
- Kerbrat-Orecchioni, C.: La connotation. Lyon, 1977.
- Martinkó A.: "A stílus születése és élete". Kritika, 1970. márc., 4--16.
- Meschonnic, H.: Pour la poétique. Párizs, 1970.
- Plett, H.: "Rhétorique et stylistique". Kibédi Varga Á. (szerk.): théorie de la littérature. Párizs, 1981, 139--175.
- Riffaterre, M.: Essais de stylistique structurale. Párizs, 1971.
- Rondeau, G.: Problèmes et méthodes de la néologie terminologique (néonymie). Uo. mint 7, 161--176.
- Savory, Th. H.: The language of science. London, 1953.
- Szabó Z.: Kis magyar stílustörténet. Budapest, 1982.
- Vígh Á.: Retorika és történelem. Budapest, 1981.
- Wellek, R.--Warren, A.: La théorie littéraire. Párizs, 1971.

STILISZTIKA ÉS IRODALOMELMÉLET\*

Bár a nyelv alakít ki bennünket, s ad nekünk jelentést, mi ennek a jelentésnek a jelentése? A nyelvtől kapjuk a beszéd eszközeit, de mit jelent maga a beszéd?

(Octavio Paz, 1971. 19.)

A jelen tanulmány címe, amellet, hogy kétségtelenül számos egyéb dologra is utal, két lényeges kérdést vet fel: 1. a stilisztika helyét az irodalomtudomány átfogó elméletén belül, 2. a stilisztika mibenlétét és esetleges hozzájárulását az irodalom elméletének és gyakorlatának bizonyos válfajaihoz. Az első kérdés a stilisztikának bármilyen irodalmi tipológián belül betöltött szerepére vonatkozik, a második pedig arra utal, mennyiben lehet gyümölcsöző a stilisztika használata az irodalomelmélet meghatározott területein: a verstanon, a poetikán, a műfajelméleten, a stílusalakzatok tanán, a toposz- és témakutatáson, illetve mindenekfölött az irodalmi értékelésen belül. Az alábbiak során elsősorban a második kérdéskörrel foglalkozunk.<sup>1</sup>

I

Mindenekelőtt azonban magát a stilisztikát vagy legalábbis annak különféle jelentéseit kellene meghatározni. A "stilisztika" erősen többértelmű. Nem kívánom a stilisztikai vizsgálódást egyetlen oldalára sem korlátozni. Vannak, akik a kifejezést a "szövegelemzés" (explication de texte) szinonimájaként vagy annak nyelvészeti jellegű megfelelőjeként használják. Jóllehet a stilisztikának ez a formája is bizonyosan a stilisztika körébe tartozik, vannak más megközelítési módok is. Itt egy olyan egyszerű, tág definíciót adnék, amely megkísérli felölelni a stilisztika valamennyi előforduló változatát. Röviden, egy leíró és nem normatív meghatározásról van szó. A stilisztika egy adott műben vagy művek csoportjában, vagy szövegben (azaz egy kód által értelmezhető struktúrában, beleértve olyan intencionális struktúrákat,

\*Nagy hálával tartozom Roman Jakobson és Irene Fairley professzoroknak javasolt módosításaikért, illetve kritikai észrevételeikért.

mint kultúra vagy egy nyelv egésze) előforduló nyelvi elemek vagy megkülönböztető nyelvi elemek vizsgálata vagy interpretációja.

Ez a meghatározás tágnak és kissé homályosnak tűnik, de fel kell ölelnie a stíluselemzésként ismert tevékenységformák széles körét, ugyanakkor szükségszerűen érintkezik olyan más tudományágakkal, mint az irodalomtörténet, a retorika, a nyelvészet, a kommunikációelmélet. A homályosság szempontjából azonban mindegyik egyforma. Számos, olyan tudományágat vagy irodalmi művet leíró kifejezés van, melyet nem lehet arisztotelészi módon meghatározni. Ezek csak a Wittgenstein által meghatározott "nyitott halmaz fogalmakkal" jelölhetők. A módszer nem ad lehetőséget arra, hogy egységesítsük a definíciót, mert a precizitás, az egzaktság, a logikus gondolkodás követelményein túlmenően -- olyan tulajdonságok, melyeket bármely tudománytól megkövetelünk -- a stilisztika számos más módszerrel él, és mindennekfölött a józan ész és az intuíció homályos fogalmaira támaszkodik. Módszere az adott szöveg vagy mű természete, illetve a kitűzött célok szerint változik. Nem osztályozhatjuk a tudományokat úgy, mint a középkorban, a vizsgálendő tárgyak fennköltségénél (ennek alapján a teológia lenne a tudományok királynője) vagy úgy, mint napjainkban, a prediktív erejük nagyságánál fogva. Mivel a stilisztikában a cél nem annyira a tárgy szigorú behatárolása, mint világossá tétele a megértés számára, prediktív erejét tekintve szerény helyet foglalna el. A társadalmi és történelmi elemzés során a megértés rendszerint visszafelé, s nem előre-felé halad. Semmiképpen sem célom azonban itt a tudományok hierarchiájának felállítása.

A fenti, kísérletképpen javasolt meghatározást terheli továbbá a "nyelvi" szónak súlyos kétértelműsége. Alapvetően az a kérdés merül fel: mit értsünk "nyelvi"-n, pontosabban tartalmazza-e a nyelv szemantikai elemét? Ha igen, milyen mértékben? S mi legyen az a szemantikai elem? Pusztán a szavak jelölő tulajdonsága? Ez lényegi kérdés, mert ha a "nyelvi" szó magába foglalja a köznapi értelemben vett szemantikai elemet, akkor egy vers referenciális jelentésének tanulmányozása is, az, hogy miről szól a vers, stilisztikai feladattá válik.

Általában véve ebben az összefüggésben "nyelvi"-n a nyelv fonetikai, szintaktikai és egyszerű lexikai vonatkozásait értjük. "Egyszerű lexikai vonatkozás" alatt a használt szavak természetét értem inkább, mint egy adott szó jelentését. Amikor észreveszünk egy archaikus, szlenges, latinos vagy bármiféle más szavak használatára irányuló tendenciát, máris a stilisztika kijelölt területén vagyunk. Ha viszont valamilyen módon beleértjük a referenciális vagy szemantikai elemet, akkor ki kell tágítanunk a "nyelvi" kife-

jezésnek a definícióját. A metafora vagy beszéd nyelvészeti meghatározásainak hiánya s egyéb nehézségek is egy általánosabb problémát jeleznek: a stilisztikának a nyelvésztől való függőségét, terminológiáját, jelentéssel bíró alapegységait és elméleti indíttatását illetően. A stilisztikának nemcsak a saját problémáival, hanem lényegében számos nyelvészeti problémával is szembe kell néznie. A stilisztika eredményessége és fejlődése szorosan kapcsolódik a nyelvészet eredményességéhez és fejlődéséhez. Sőt, a társtudománya a stilisztika kutatási irányát is jelentős mértékben befolyásolja. Amint ez látható abból a jelenlegi gyakorlatból, hogy az egyéni stílus tanulmányozását felváltja a szövegek szemantikai értelmezésének kutatása. A stilisztika szót a gyakorlatban számos eltérő értelemben használják, s amint fentebb jeleztük, a jelentésnek ez a cseppfolyóssága az, ami számunkra a szó meghatározásának nehézségét adja.<sup>2</sup> Lássuk most a szó néhány használatát! A stilisztika létjogosultságáról napjainkban folyó vita<sup>3</sup> részben a kifejezés által hordozott jelentések különneműségének tudható be. Hiányzik, vagy hiányoznak egy mindenki által elfogadott definíció vagy definíciók, és ez az űr módszertani problémákat okoz. A szó fontosabb használatainak pusztá felsorolása nem oldhatja meg egy olyan nyitott fogalom szerepének és funkciójának a problémáját, mint a stilisztika, de maga a felsorolás megvilágíthatja különböző használatait. E használatok bizonyos mértékig fedik egymást.

(1) Esztétikai stilisztika. Bizonyos esztétikák a stílus kifejezést a szépség elméletén belül metafizikai értelemben használják. Albert Hofstadter (1965) többek között azt írja: "A stílus az a forma, amelyet az esztétikai megfelelés vagy a dolog küllemében megnyilvánuló létigazság ölt magára, összhangban azzal a sajátos életakarattal, mely a külsőben kifejezést nyer."<sup>4</sup>

(2) Elméleti stilisztika. Ezt a típust rendszerint poetikának nevezik, habár a poetika valószínűleg túlmegy a nyelvészeti vizsgálódáson. A jelen írás gyakorlatilag egy esszé az elméleti stilisztikáról. Azzal a kérdéssel foglalkozik, hogy mi az irodalom nyelvészeti értelemben. Meglehet, meg kell küzdenie a stilisztika mibenlétének és céljának, vagy éppen a stilisztika stilisztikájának, egyfajta metastilisztikának a problémájával.<sup>5</sup>

(3) Leíró stilisztika. E terminust használhatjuk azokra a kísérletekre, amelyek anélkül próbálják meg leírni a szövegben előforduló nyelvi elemeket, hogy értékelnék őket. Feloszthatjuk (a) verstani leíró stilisztikára, mely elsősorban olyan dolgokkal foglalkozik, mint metrum, ritmus, dallam, hangmagasság, röviden a fonetikai összetevővel (a verselés elmélete azonban az elméleti stilisztikához tartozik), (b) strukturális leíró stilisztikára, mely egyszerre matematikai, statisztikai és nem matematikai (elsősorban szín-

taktikai), (c) lexikai leíró stilisztikára, melynek során a használt kifejezéseket írják le és tanulmányozzák. Ezt a fajta stilisztikai kutatást széles körben alkalmazzák, és gyakran megelőzi a más irányú stilisztikai vagy irodalomtörténeti kutatást. Bizonyos értelemben a leíró stilisztikát a legtöbb stíluskutatásnál a stílusról tett észrevételek alapjául kell vennünk.<sup>6</sup>

(4) Retorikai stilisztika. A legrégebbi az összes stilisztikai elemzés-fajták között, a retorikának az a része, mely a nyelvvel és a stílussal mint olyannal foglalkozik. Ez a fajta stilisztikai vizsgálat a kommunikációra és a hallgatóra irányul. Stanley Fish ezt vagy ennek egy vonatkozását a hatáskeltés stilisztikájának ("affektív" stilisztikának) nevezi.<sup>7</sup> Gyakran, a (3)-hoz hasonlóan leíró, de felhasználja a klasszikus és a későbbi retorikát is. A klasszikus retorikában a (magas, közepes, alacsony) stílusok elméletét és a stílusalakzatokat tanították, és használták stíluselemzések, illetve alkalmazások során. Napjainkban a stílus, a dialektális szintek, illetve olyan alakzatok, mint metafora, metonímia, megszemélyesítés nyelvészeti meghatározására tett kísérletek az ókor és a középkor retorikai érdeklődésének továbbélése. Továbbá, az olyan műfajoknak, mint találós, közmondás stb. meghatározására tett kísérletet annyiban tekinthetjük az ilyen típusú stilisztika egyik ágának, amennyiben a műfajok formalizálását hagyományosan a retorika részeként kezelték, s mint a retorika bármely ága a hallgatóra és az olvasóra irányul.<sup>8</sup> A nyelvi stílusokat tekinthetjük a különböző funkciók, mint jogi, vallásos, tudományos, éttermi, gyógyszerügyi, reklám és így tovább szerint dialektusoknak vagy beszédmódoknak. A stílus lehet továbbá vegyes, archaizáló<sup>9</sup> vagy kollokvialis. De szlenges is. Robert Longacre (1970, 78. o.) különféle nyelvi funkciókat különböztet meg: elbeszélő, ügyrendi, kifejtő, dicsőítő, drámai.<sup>10</sup> Az előadásmód hallgatóra tett hatásának a vizsgálata szintén az effajta stilisztikai kutatásnak a része.

(5) Történeti stilisztika a stílusnak diakroniában és szinkroniában történő tanulmányozása, amennyiben a vizsgált stílust a múlt egy meghatározott időszakára korlátozzuk. A fenti (3), (4) definíciók vonatkozásaitól alapvetően történeti jellegében különbözik. Az angol nyelvterületen Josephine Miles munkája -- az angol irodalmi stílusban (s feltehetőleg a nyelvben) a századok során bekövetkezett nyelvi változások vizsgálata -- jó példa a történeti stilisztikára.<sup>11</sup>

(6) Kulturális vagy csoport stilisztika. Magába foglalja egy egész kultúra, társadalom, iskola vagy írócsoport jellemző stílusának tanulmányozását. Szorosan kapcsolódik a történeti stilisztikához, de különbözik is tőle, amennyiben elsősorban nem a korszakhatárok határozzák meg, még akkor sem, ha



a vizsgált egység kijelölésénél bizonyos fokig szerepet játszhat az idő mint tényező. Azokkal a nyelvi elemekkel foglalkozik, melyek egy adott civilizációt vagy csoportot jellemeznek, és olyan különböző kísérleteket ölel fel, mint Whorfét (1956), hogy egy adott világképet (Weltanschauung) nyelvi előfeltevéseinek elemzésén keresztül értsen meg, vagy Bomanét (1970), hogy az ókori görög és héber gondolkodást az illető két nyelv elemzésének segítségével különböztesse meg, egészen addig a próbálkozásig, hogy, mondjuk, a metafizikus költők iskoláját nyelvhasználatuknál fogva határozzák meg. Bár egy kultúrának nyelv általi jellemzésére tett kísérletek tele vannak buktatókkal, melyeket csak keveseknek sikerült elkerülniük,<sup>12</sup> mégsem tekinthetünk el teljesen tőlük. Ha, ahogy néhányan vélik, egy műalkotás stilisztikai elemzésének fő feladata az, hogy kimutassa egy adott időszaknál vagy iskolánál a "normál" nyelvhasználattól való eltérést, akkor legelőször is azt kell meghatározni, hogy mi a "normál" ahhoz, hogy a művész nyelvi sajátosságait vagy különbözőségeit feltárhassuk,<sup>13</sup> hiszen azokat a "normával" kell szembeállítani. Különböző társadalmak különféle stílusokban fejezik ki magukat -- a konzervatív politikai nyelv eltér a radikálistól. A protestáns vallási nyelvezet különbözik a katolikustól. Az urak másképpen beszélnek, mint a parasztok. Ezek a különféle nyelvhasználatok nem teljesen azonosak a (4) alatt említett dialektális vagy beszédmódbeli különbségekkel, habár vannak közeli hasonlóságok. Itt minket a kulturális különbségek érdekelnek, amelyek sokkal inkább lexikai, semmint szintaktikai eltérésekben nyilvánulnak meg, és leginkább szubdialektális különbségeket tükröznek: a vallási stílusokat a vallási dialektuson belül, a politikai nyelvi stílusokat a politikai dialektuson belül és így tovább, tudjuk elkülöníteni. Az ilyen fajta kutatásnak a tényleges kiterjesztése szigorú értelemben inkább a nyelvészet tágabb körébe tartozik, mint a stilisztikáéba, azonban érdekes strukturális változata az előbbinek, és ezért említést érdemel. Azt vizsgálja, hogy egy adott nyelv vagy nyelvi környezet hogyan befolyásolja az azon a nyelven írott vagy abból a nyelvi környezetből kinövő irodalmat. Ahogy én látom, nem sokat tettek eddig e területen, vagy ha tettek is, az "obiter dicta". A nyelvek költői lehetőségei eltérőek, mindegyiknek pl. egyedi képessége van a verbális kétértelműségekre. Az angolban is el lehet játszani a "son" és "sun" szavak hasonlóságával, fel lehet használni őket a költészet számára, de nem úgy a francia nyelvű versek esetében. Viszont a "könnyek" és "eső" a franciában ad szójátékra lehetőséget, s nem az angolban. A kelet-európai zsidóság nyelvi környezete, hogy egy más példát vegyünk, mélyen befolyásolta a jiddis irodalmat. A zsidók ott egy háromnyelvű környezetben nőttek fel, amikor is a jid-

dist a mindennapi életben használták, a lengyelt vagy az oroszot a külvilággal való érintkezés során, a hébert pedig a vallási életben, imádkozásoknál. Egy ilyen kutatás, ha valamilyen komolyabb szinten lehetséges lenne is, mint mondtuk, nem tartozna az itt meghatározott stilisztikához, hanem inkább az illető nyelv költői környezetének a tanulmányozásához. Elméleti szinten a nyelvészetnek vagy a szociolingvisztikának lenne része.

(7) Topográfiai vagy vizuális stilisztika. Minthogy a nyelv az írás felfedezése óta fizikai formát ölt a papírra vetett, vászonra hímezett, kőbe vésett betűkben, nagyon is jogos az irodalmi mű megjelenési formáját a stilisztikai kutatás tárgyává tenni. A nyelvnek van egy vizuális oldala, az írás, amely szintén részt vállal a nyelvi összhatásból, illetve üzenetéből. Nemcsak arról van szó, hogy vannak alfabetikus akrosztikonban vagy különféle formában megírt versek, hanem arról, hogy még egy "normális" vers vagy próza vizuális hatásának a papíron is van esztétikai jelentősége. A versnek a lapon történő elhelyezkedése, a sorok hosszúsága stb. különösen, bár nem kizárólagosan a költészet szempontjából lehet érdekes. Az a tény, hogy egy sor egy adott pontnál, s nem egy másikon ér véget, az, hogy a költészet csak a bal oldalon stílszerű az angolban, az, hogy a ritmus és a metrum, illetve a szintakszis és a sorkezdő és sorvégi szavak egymásra hatnak, az, hogy a betűk alakja, illetve sorrendje vizuális költői hatás keltésére felhasználható, mindezek a topográfiai stilisztikát a stilisztika szükséges ágává teszik.<sup>14</sup> Az enjambement nem csupán a szavak közti szünetnek vagy annak hiányának kérdése (bár valójában nagymértékben az), hanem éppúgy a szemmozgás is, melyet a központozás, illetve a szavak közti távolság határoz meg.<sup>15</sup> A vers betűinek a nyomdai szedését (sőt alkalmanként a lap színét) a papírra vetés után a nyelvi hatás részeként kell értékelnünk. Szándékos helyesírási hibák, a szavaknak és a betűknek szokatlan elrendezése (mint e. e. cummings költészetében), a tipográfiai jelek használata, a címfelirat és a betűtípusok, beleértve a nagybetűket, a körülöttük lévő üres helyeket, mindez az effajta stilisztika indokolt tárgyát képezi. Az írás eszközei bizonyos mértékben elengedhetetlenül meghatározzák a művész stílusát, illetve a művész stílusa visszahat rájuk.

(8) Pszichológiai stilisztika. A nyelv és stílus tanulmányozása az ember vagy az író gondolatvilágának a megismerése céljából. Az effajta stilisztika, melyet gyakran Leo Spitzer<sup>16</sup> nevével kapcsolnak össze, a választás mozzanatát hangsúlyozza az írás során, illetve azt, amit bizonyos stílusbeli szokások a szerzőről elárulnak.<sup>17</sup> Az ilyen típusú stíluskutatás célja az irodalmi alkotás misztériumának a megértése. E nyolc változattól függetlenül, melyet

nem elvi különbségek választanak el, a stilisztikát feloszthatjuk az írás vagy az irodalmi szituáció három oldala: a szerző, maga a mű és a közönség alapján. Az első a szerző nyelvhasználatának az okaival, a második a műnek mint szövegnek a nyelvi vonatkozásával, a harmadik a közönségre vagy az olvasóra gyakorolt nyelvi hatással foglalkozik. Ha az irodalomnak önmagára utaló mozzanatát vizsgáljuk, melyet rendszerint a mű önmagára irányultságának neveznek, akkor ez utóbbit különböző elnevezések alatt háromféleképpen tekinthetjük. Ha az önmagára utalást irányultságnak nevezzük, akkor a művész tevékenysége felől tekintjük, ha autotelikusnak hívjuk, akkor szövegtulajdonságként látjuk, ha pedig intranzitívnak mondjuk, akkor az olvasó szempontjából szemléljük. A mű önmagára irányultságát<sup>18</sup> az alábbiakban fogjuk tárgyalni, de már előre jelzem, hogy rámutassak, miként nyújthat bizonyos esetekben az irodalmi szituáció pontosabb stíluselemzési módszert. Sajnos, más esetekben ez a módszer kevésbé célravezető, és elmossa a gyakran fontos különbségeket. Könnyen azonosíthatnánk például a (3)-t a szövegszerűség, a (4)-t az olvasó, a (8)-t a szerző vizsgálatával, ám egy ilyen osztályozás során problémák adódnának (1), (2), (5), (6) vagy (7) stilisztikák besorolásával.

A "stilisztika" kifejezés különböző jelentései, illetve különböző osztályozási lehetőségei mellett a bizonytalanság egy másik forrása lehet a stilisztikának bizonyos más tudományágakkal, vagy az irodalmi szöveg napjainkban népszerű megközelítési módjaival: a strukturalizmussal és a szemiotikával, sőt a poetikához hasonló ősi tudományágakkal való szerteágazó kapcsolata. Mondanunk sem kell, hogy a kifejezés általunk felsorolt nyolc jelentése közül néhány esetben a stilisztika nemcsak érintkezik ezekkel a területekkel, hanem mélyen behatol oda. Ahhoz, hogy a stilisztikának ezekkel a területekkel való valódi kapcsolatát megvilágítsuk, egy újabb tanulmányra lenne szükség.

Szándékom szerint azonban ezek az átfedések megkülönböztetendők a stilisztika köznapi jelentéseitől. Habár vannak olyan strukturalisták, szemiotikusok és más szakemberek (mint pl. nyelvészek és irodalomtörténészek), akik munkáikkal hozzájárultak a stilisztika alakulásához, a strukturális irodalomelemzés ennek ellenére csak másodsorban nevezhető stilisztikának, a szemiotikai elemzés pedig alapvetően a kódnak a szövegben megnyilvánuló referenciális vonatkozását hangsúlyozza.<sup>19</sup>

A jelentésbeli ellentmondások, illetve a kifejezés meghatározásának ereendő nehézsége miatt vannak, akik mint Ellis (1970) és Gray (1969)<sup>20</sup> teljes egészében elvetnék a stilisztikát. Ellis szerint a stilisztikai különbségek

visszavezethetőek jelentésbeli különbségekre. Ez az elmélet nem csupán a józan észnek mind alkalomadtán ellent, hanem kizárja a parafrázisnak vagy a fordításnak bármilyen elfogadható értelemben vett lehetőségét. E nézet alapján a jelentés az adott kontextus függvénye. A stilisztika -- ahogy, remélem, sikerült rámutatnom -- több, mint műalkotások pusztá elemzése.

## II.

Az egyik olyan probléma, amelynek az utóbbi időben nagy figyelmet szenteltek, az, hogy vajon létezik-e irodalmi vagy költői nyelv. Vannak, akik számára ez a stíluskutatás legfőbb problémája, s a stilisztika egész tudományának a létjogosultsága ezen alapul. Szerintük az esztétikai értékviszony ügye e választól függ. Számomra ez mindaddig nem lényegbevágó kérdés, amíg feltételezzük a nyelv költői használatát. Az angolszász szakirodalomban Stanley Fish<sup>21</sup> az a kutató, aki szilárdan állítja, hogy nincs különbség irodalmi és köznapi nyelv között.

A formális költői nyelv fogalma valószínűleg az orosz formalistáktól ered.<sup>22</sup> A formalizmus kialakulásától fogva az irányultság konkrétabb fogalmának megjelenéséig, melyet először a 30-as években<sup>23</sup> a Prágai Iskolán belül Mukařovský vezetett be, a költői nyelv gondolata széles körben elfogadott volt. Ezzel párhuzamosan, a 20-as években az angolszász világban eltérő fejlődés indult meg a tudományos és hatáskeltő (affektív) nyelv közötti különbségnek L. A. Richards általi bevezetésével. Szerinte a hatáskeltő nyelv nem rendelkezik más kognitív tartalommal, mint ami a költő hangulatára vagy véleményére utal.<sup>24</sup> Fish szeretné tagadni azt, hogy létezik költői nyelv, függetlenül attól, hogy leírható-e vagy sem az irányultság fogalmával. A nyelv egységes, s csak a kívánt hatás által meghatározott használata, illetve funkciója alapján tehetünk benne különbségeket. A nyelvnek van költői használata, de ez formáját tekintve lényegileg nem különbözik semmilyen más nyelvhasználattól. A nyelv "tapasztalat inkább, mint ... kiszűrhető jelentéseknek a tárháza".<sup>25</sup>

Fish a beszédaktus újabb iskolájához tartozik, akik a kommunikáció során a beszédhelyzetet hangsúlyozzák, s nem csak azt, amit mondanak, hanem azt, ahogyan mondják. Ez az iskola lényegét tekintve J. L. Austintól ered, aki a mondatok illokúciós erejéről beszél, amit majd később John Searle<sup>26</sup> dolgoz ki részletesen. Fishre azonban szintén hatott a modern egzisztencialista filozófia, mely a tapasztalás tartalmát és egyediségét hangsúlyozza. Fish úgy véli (1), hogy "önmagának a verbális tárgynak a figyelem középpontjába helye-

zése"<sup>27</sup> nem igazolható, és (2) hogy a nyelvet csupán az általa tett hatás révén tudjuk elkülöníteni. Mindkét vélekedés súlyos zűrzavarokhoz vezet. Azt viszont szeretném világossá tenni, hogy a hatáselemzés, mely az ókori retorikára<sup>28</sup> megy vissza, indokolt kutatási forma. Napjainkban valóban kevés komoly figyelmet szenteltek neki. Fish elemzéseit csak üdvözölni lehet. Sőt, magam is rámutattam arra, hogy az irányultság nem az egyetlen "költői" elem, de beépül mindenféle nyelvhasználatba (szemben a jelölő kifejezésekkel) a grammatikai kifejezések révén.<sup>29</sup>

A nyelv egy kizárólagosan hatásközpontú megközelítésmódjával az a baj, hogy tiszta szubjektivizmusba torkollik. Wimsatt ezt a "hatáskeltés téveszméjének" nevezi. Az olvasó és a közönség, akik az irodalmat Fish elemzésein keresztül tapasztalják meg, egyre inkább olyanokká lesznek, mint ő, s ez csak növeli magabiztosságát. Végső soron a módszer a szubjektivizmus állóvízébe torkollik, hacsak nem figyelmezzünk az olvasói reagálásokon végzett kísérletekre, s néhány ilyen kísérlet minden bizonnyal lehetséges. Az impreszcionizmustól már a 30-as években megszabadultunk, most pedig kezdünk visszatérni hozzá egy rafináltabb megközelítésmódon és egy formálisabb terminológián belül. Semmi kétség, a szubjektivizmus állóvíze nem jobb, mint az objektivitásé, de nem látom be, miért kellene bármelyiknek is a csapdájába beleesnünk. Fish elméletét monisztikus követelményei miatt ellenzem. A verbális tárgyak megértésének számos módja létezik.

A verbális tárgyat, amennyiben az tudatunktól függetlenül létezik, a lehető legmélyebben kell vizsgálnunk. Igaz, sohasem tapasztaljuk a tárgyat önmagában,<sup>30</sup> hanem csak környezetében. A beszédaktustól és a környezettől való elkülönítése heurisztikusan igazolható. A kémiai elemeket is először önmagukban kell megértenünk, mielőtt még úgy értenénk meg őket, ahogy velük a világban rendszerint in situ találkozunk. A H<sub>2</sub>O nem azonos a víz tapasztalásával, de e szimbólum segít velünk megértetni a víz lényegét, s ami még fontosabb, képessé tesz bennünket arra, hogy olyan dolgokat tegyünk a vízzel, amiket máskülönben nem tehetnénk. Egy műalkotás Fish számára csak akkor létezik, ha folyamatosan olvassák. Nincs az olvasótól vagy a hallgatótól független léte, ezért nem létezik szöveg, s nincs ontikus státus. A valóságban a műről szóló kijelentések összességükben nagyon bizonytalan alapokon nyugszanak. Egy versnek vagy versrészletnek az olvasatát nem lehet az olvasót kiiktatva kiigazítani. Az, hogy az irodalmi elemzésben nem lehetséges tiszta objektivitás, még nem jelenti azt, hogy bármi lehetséges. Úgy tűnik számomra, hogy Fish sajnálatos módon félreérti az intellektuális szándék szerepét, s nem érti a normatív és rendszerszerű gondolkodás értékét.

Ha hatás van, ok is van, s az ok a hatáson kívülre esik. Különböző hatások különböző okokból vagy okok kombinációiból erednek. A kommunikáció esetében ezeknek az okoknak vagy okok láncolatának a verbális tárgyban (vagy szövegben) kell lenniök. Könnyebb a szöveget elemezni, mint az egyén vagy a közönség reagálásait (habár nem zárnám ki ez utóbbiakat), de lehetségesnek kell lennie valamilyen objektív tesztnek. Ennélfogva előnyös lehet a verbális tárgynak önmagában való tanulmányozása, de tisztában kell lennünk azzal, hogy bizonyos mértékben a környezettől való elvonatkoztatás eredménye. Azonban nem akarom tagadni sem a szerző vagy olvasó pszichológiai elemzésének, sem pedig az önmagáért történő szövegelemzésnek az érvényességét. Mindkettőnek megvan a maga helye.

Továbbá nem zárom ki sem annak a lehetőségét, hogy a nyelv használatát és hatását elkülönítsük annak struktúrájától, sem egyik vagy másik tanulmányozásának létjogosultságát. Amit költői nyelven értünk, az könnyen lehet a nyelv költői vagy irodalmi használata.<sup>31</sup> Roman Jakobson, a modern stilisztika megalapítója — legalábbis Nyugat-Európában és Amerikában — mindig azt vallotta, hogy a költői funkció nem korlátozható a költészetre, sem a költészet a költői funkcióra. Ha valaki mégis ezt teszi, az "túlzott és megtévesztő leegyszerűsítés"-nek számít. Továbbá mindig a "poetika" kifejezést használta stilisztikai elemzéseikor és elméletalkotáskor, sohasem a "stilisztikát". Mindig tisztában volt azzal, hogy függetlenül attól, hogy van-e költői nyelv, vagy nincs, a lényeges dolog maga a költői funkció. Ez igaz, mivel a költészetet vagy irodalmat elemezhetjük oly módon, hogy a használt nyelvet funkciónak vagy különálló dialektusnak, illetve struktúrának tekintjük. Bármelyiket alkalmazhatjuk lényeges különbség nélkül. Fish csak a funkcióhoz vagy a szándékhoz ragaszkodik. Az, hogy költői nyelven költői céllal használt nyelvet vagy vers, illetve más irodalmi mű írásakor használt speciális dialektust értünk, a költői elemzés szempontjából közömbös. Metafizikai, s nem annyira irodalomkritikai különbségről van szó. Néha viszont a műalkotás létmódjáról, "levéséről" szeretnék beszélni. Ha a "költői nyelvet" úgy fogjuk fel, mint a köznapi nyelv költői használatát, újra bevezetjük funkció vagy használat címén alacsonyabb szinten azt a különbséget, amelyet magasabb szinten már egyszer elvetettünk. De függetlenül attól, hogy magasabb vagy alacsonyabb szinten tesszük-e meg ezt a különbséget, alkalmaznunk kell, ha nem is költői és nem-költői nyelv, de legalábbis költői és nem-költői nyelvhasználat között. Le Rochefoucauld úgy vélte, minden tett önértékből születik, de ezzel még nem zárta ki az önzetlen tettek bevezetésének szükségességét, hiszen rendszerének tartalmaznia kell önző önértékből és önzetlen önért-

dekből végzett cselekvéseket. A különbség, amelyet az egyik szinten elvetünk, előbukkan a másikon. Így, ha Fish a nyelvet a használata révén szeretné meghatározni, akkor a nyelv költői használata lesz a stilisztika tárgya inkább, mint a költői nyelv. Ha csak heurisztikus alapokon is, de akár a költői nyelv, akár a költői módon használt nyelv tanulmányozását részesíteném előnyben, hogy megtudjam, milyen folyamatokon megy keresztül.

### III.

Egy másik alapvető elméleti probléma, amellyel a stilisztikának ma szembe kell néznie, az értékelés. Az irodalomtörténészek által a stilisztikával szemben egyik leggyakrabban felhozott érv az, hogy a stilisztika nem vesz tudomást annak az esztétikai értékéről, amit tanulmányoz.<sup>32</sup> Ezek az irodalomtörténészek azt állítják, hogy a stilisztikai elemzés számára mindegy, hogy a vizsgált szöveg telefonkönyv vagy egy Shakespeare-szonett. Sok stiliszta módszere megsérti azt az új-kritikai doktrínát, miszerint egy műalkotás mindenkor nyelvi tényezői csak akkor érdekesek az esztétikai megítélés szempontjából, ha befolyásuk a mű (szemantikai) "jelentéseire" kimutatható. Más szóval, az rendjén van, hogy egy versben a, mondjuk fonetikai vagy szintaktikai ismétlődés meglétét ott mutatjuk ki, ahol a vers "jelentése" kapcsolódik az ismétlődés fogalmához, ha a vers a mindennapi lét végtelen körforgásáról szól, de fordítva ez nem áll. A jelenlegi vitában, mely részint a stilisztikáról, részint arról folyik, hogy a nyelvi jellemzők megismerése fontos-e egy vers megértése szempontjából, vagy hogy röviden, létezik-e — ahogy Roman Jakobson mondja — a költészet grammatikája,<sup>33</sup> nagy szerepet játszik az organikus forma fogalma, mely Cicerótól<sup>34</sup> ered, majd Coleridge-nél és a német romantikában teljesedik ki, s az új-kritikával éri el csúcspontját. A művészi siker feltételének e fogalom a részek ideálisan oly szoros egységét tartja, miszerint minden egyes rész hozzáad valamit az egészhez, és egyetlen rész sem vehető el komolyabb veszteség nélkül. Egy mű olyan, mint az élő szervezet, melynek ideális esetben minden szerves tartozéka. Habár nem tudok olyan irodalmi alkotásról, melyre ez a fogalom — néhány ritka alkalmat leszámítva — vonatkoztatható lenne, és bár a lírai költészetet kivéve a művészet köréből ez a priori kizár minden irodalmi formát, igen népszerű napjaink irodalomelméletében. Valószínűleg a romantika művészetfelfogásának utolsó jele ez, mely szerint, ahogy Schlegel megfogalmazta, az irodalom "Isten birodalmának szemmel látható előbukkanása a föld alól".

A stilisztika modern kritikájának leglényegesebb ellenvetése alapul ezen. A nyelvi stilisztikai elemzés jószerével lényegtelen a jelentés, s így a vizsgált művészeti tárgyban lévő esztétikai érték szempontjából.<sup>35</sup> Ez valóban alapvető elméleti probléma a stilisztikán belül. De gyakorlati probléma is, mert, ahogy W. O. Hendricks írja, "ha a nyilvánvaló grammatikai minták lényegtelenek a vers tematikus struktúráját illetően... akkor rengeteg nyelvészeti stilisztikai munka triviálisnak hat".<sup>36</sup>

Egy vers jelentésének a problémája rendkívül összetett, és természetesen itt nem oldható meg. A nyelvészeti stilisztika értéke és érvényességének a kérdése attól függ, hogy a vers jelentése kimerül-e a szemantikai tartalmában.<sup>37</sup> Legelőször is különbséget kell tennünk lírai és nem-lírai költészet, illetve költészet és próza normális használata között. Az önmagára utalás a nyelven belül, magának a nyelvi jelnek a hangsúlyozása (Mukařovský önmagára irányultságnak hívja) lényeges, de nem kizárólagos jellemzője a költészetnek, különösen a lírai költészetnek. Az önmagára irányultság nagysága és mértéke változó, kezdve a prózaregénytől, ahol alacsony, a lírai költészetig, ahol magas (s maga a lírai költészet is változik az önmagára irányultság tekintetében). Gyakorlati megfontolásból, az értékelés kérdését illetően a lírai költészetre kell összpontosítani a figyelmet, ahol is széles körű a jelek nem-referenciális használata. Ha tehát a jelentés kiterjed a lírai költészet legtömörebb formájának nem-szemantikai és önmagára irányuló nyelvhasználatára, akkor előfordulása másutt is feltételezhető, illetve az elv kiterjeszthető az irodalmi formák egyéb változataira is.

Másodszor, vallom azt, hogy a lírai költészetben különös hangsúlyt kap a nyelv mint olyan, illetve a jel éppúgy, mint a jelek referenciális (normál szemantikai) eleme. Ha ettől a feltételezéstől eltekintünk, úgy vélem, nem fogunk tudni különbséget tenni költői és nem költői nyelv között, vagy, ha jobban tetszik, költői és nem költői nyelvhasználat között.

Végso soron persze, csak az intuicio alapján tehetjuk meg ezt a különbséget, s fedezhetunk fel eltéréseket a költői és nem költői nyelvhasználat önmagára utalásának mértékében. De erre van egy rendkivul meggyozo bizonyíték. A költészetben állandóan és általánosán alkalmaztak ismétlődéseket és paralelizmusokat a szó legszélesebb értelmében.<sup>38</sup> Ez a technika, az eredendően valószínűleg performatív és mágikus célzatok mellett csakis az önmagára utalás vagy emfázis vagy mindkettőnek a szolgálatában áll. A hangsúly vagy kiemelt helyzet emfázist ad a szónak (vagy jelöleteinek), ám az önmagára utalást (a figyelemnek saját formájára való irányítását) csak az ismétlődés képes hangsúlyozni vagy önállósítani. A szavak formájának vagy alakjának



erőteljes érzékelése együtt jár a költészet által keltett gyönyörrel. Elég itt az esztétikai élvezet pszichológiájára hivatkozni. Az önmagára utalásnak legalábbis hangsúlyos tényezőnek kell lennie a költészet e jellemzőjének széles körű és általános használatában.

Az igazi nagy költészetet sohasem lehet más szavakkal sikeresen az értelem megváltoztatása nélkül elmondani. Az adott sorrendben<sup>39</sup> lévő szavak az adott hangalakjukkal,<sup>40</sup> ritmusukkal rendkívül fontosak ahhoz, hogy egy bizonyos kontextusban költői hatás jöjjön létre. A költészet intranzitivitása, öncélúsága minden olvasó számára nyilvánvaló. A vers összhatása egyszerre fakad abból, amit a világról és a beszélő vagy beszélőkről (bizonyos értelemben magára a költőre történő rejtett utalással) mond, azaz a szemantikai elemből és abból, amit saját nyelvéről elmond.<sup>41</sup> Ez utóbbi lehet jelentés -- ahogy a zenének is van jelentése --, de nem köznapi referenciális jelentés. E "jelentés" vagy értelem ikonikus, és olyan elvont fogalmakra utalhat, mint késleltetés (suspense), megszakítás, feloldás vagy feszültség, színezet és tónus, azonosság és variáció stb.<sup>42</sup> A nyilvánvaló jelentésnélküliségtől való félelem -- ahogy Nietzsche mondta -- mélyen gyökeredzik az emberben. Nem bírja elviselni a nyelv világának önkényességét vagy esetlegességét. Meg kell próbálnia értelemmel megtölteni. A nyelv különböző módokon szolgálhatja e célt. A szóviccek, szójátékok, ismétlődések, paralelizmusok mind értelmet adnak a nyelvnek, de a jelnek a szándékolt jelentést kell visszaadnia. Még a szófajok szerepe is bizonyos mértékig az, hogy a váratlant, az esetlegest semlegesítsék. A főnevek pl. lehetővé teszik az ember számára, hogy irányítsa a világot, és közben tartsa az útját. Ha a költészet bármilyen értelemben mágia, akkor "nyelvi" jelentésében s nem pusztán a referenciális jelentésében az.

A versnek ezt a nem-referenciális absztrakt szintjét hívja Koch<sup>43</sup> öncélú (autelikus) értéknek (arra hivatkozván, hogy benne az üzenet önmagára irányul). Ez pedig ugyanaz, mint amit eddig önmagára való utalásnak vagy irányultságnak hívtak. A szó vagy kifejezés felhívja a figyelmet önmagára, hangalakjára, ritmusára, intonációjára és/vagy szintaktikai használatára. A jelölő funkció ebben a környezetben, a vizuális szóhasználattal ellentétben másodlagossá válik, vagy kevésbé lényegesnek tűnik. Ahogy arra másutt rámutattam,<sup>44</sup> az olyan grammatikai szavak használatát illetően, melyek inkább magához a mondathoz, mint a mondaton túli világhoz tartoznak, a köznapi nyelv szintén öncélú vagy önmagára utaló. Ezt a jellegzetes önmagára irányultságot maguk a nyelvi szabályok idézik elő, szemben a speciálisabb "költői" önmagára irányultsággal.

Az önmagára irányultság a figyelemfelkeltésnek széles körben használt nyelvi formája, s a figyelemfelkeltésből eredően van neki néhány hipnotikus hatása. Az önmagára utalásnak viszont bizonyos mágikus hatása, s éppúgy előfordul paradoxonok és ellentmondások formájában a logikában és a matematikában, mint az időhöz és a tudathoz hasonló alapvető életfolyamatokban. Amit Quine az "áttetsző" jelöléssel szemben "homályosnak" hív, az az önmagára utalás erős értelme. A "kutya" szó abban a mondatban, hogy "a kutya 4 betűből áll", nem helyettesíthető az "eb" kifejezéssel, viszont abban, hogy "a kutya ugat", igen. A klasszikus russelli paradoxon, miszerint van egy olyan halmaz, amely tartalmazza mindazokat a halmazokat, melyek nem elemei önmaguknak, megtalálható az emberi tapasztalat és megismerés számos területén. A jelölés szintjén hasonló paradoxonnal találkozunk, amikor Odüsszeusz a tetteiről hall egy olyan versben, amely a tetteiről szól, vagy amikor Mozart operájában Don Juan Mozart-zenét hall (ha csak az elutasítás kedvéért is). Továbbá a Mózes könyvében, ahol (isteni) kinyilatkoztatás történik egy kinyilatkoztatásról (a kinyilatkoztatásnak egy része arról szól, hogyan zajlik le maga a kinyilatkoztatás). Valamint olyan viccben, mint Groucho Marx megjegyzése arról, hogy nem bánná, ha belépne egy olyan klubba, mely szívesen látná tagjai sorában. Az önmagára utalás paradoxona mélyen gyökeredzik az emberi tapasztalásban.

A műalkotás eszközei a lírai költészetben való kifinomult és széles körű használatuktól kezdve megtalálhatóak egészen a zsurnalisztikai és tudományos nyelvig, egyszerűbb és másodlagos használatban. Az előfordulásuk jelentősége széles skálán mozog, s számottevően változhat a különböző nyelvi funkcióknak megfelelően. A lírai költészetben fordulnak elő a leggyakrabban és a legnagyobb súllyal, ennél fogva a líra a költészet legmaradandóbb ága. Az önmagára irányultságot az ismétlődések<sup>45</sup> és paralelizmusok használata, bizonyos grammatikai eltérések, különféle elrendezési módok, s olyan szándékos kétértelműség révén éri el, amely a szó és kontextusának közelebbi vizsgálatát igényli. Az önmagára irányultság azonban automatikusan nem hoz létre irodalmi érdeklődést vagy értéket.<sup>46</sup> Mindig annak a mondatnak vagy szövegnek az összhatásával együtt kell szemlélni, melyben az megvalósul. Alapvetően csak az intuíció képes megválaszolni sikerességének kérdését, de ezt megelőzően pontosan be kell határolnunk. A stilisztikai feladat számottevő része egy szöveg nyelvi elemeinek, különösen, de nem kizárólagosan öncélú elemeinek az azonosítása kell hogy legyen.

Ezek az elemek, melyek az önmagára irányultságot létrehozzák, túl azon, hogy a figyelem felkeltésének az eszközei, s közel állnak a hipnózishoz vagy

a mágiához, jelentést próbálnak kényszeríteni az önkényes nyelvi jelekre. Az író — amint utaltam rá — ismétlődés és paralelizmus segítségével jelentést kényszerít az értelem nélküli hangokra, melyek a nyelv pusztá vázát alkotják. Az ember így tiltakozik a nyelv irracionalitása ellen. Amikor mély érzése támad, vagy valami értékeset erősen szeretne megosztani, úgy ad értelmet nyelvének, kifejezőeszközének, hogy az mágikus módon a kívánt jelentést adja vissza.

A kommunikációs eszköznek, a nyelvnek mint nyelvnek a hangsúlyozását — mint fentebb rámutattunk — tekinthetjük a művész vagy a közönség vagy magának a szövegnek a szempontjából. E jelölő folyamat leírásakor használt kifejezések éppen a nézőpontban térnek el egymástól. Ha a művész munkájára vagy magára a nyelvre helyezzük a hangsúlyt, akkor ezt önmagára irányultságnak nevezhetjük, ha a közönségnek ez utóbbira való reagálását hangsúlyozzuk, hívhatjuk intranzitivitásnak, mivel nem lépünk ki maguknak a mondatoknak, kifejezéseknek, szavaknak a világából. Ha az önmagára irányultságot úgy hangsúlyozzuk, ahogy az a szövegben megjelenik, öncélúnak nevezzük.

Az író által használt szócsoportokból (elsősorban jelölő kifejezések-ből) álló lexikon különleges figyelmet érdemel, amikor a vers összhatasának megértésére teszünk kísérletet, minthogy az összes nyelvi elem közül a lexikon hordozza a legnagyobb szemantikai terhet. A legtöbb szó jelöl valamit, és így "éppen azt az információt szolgáltatja, amit a szintaktikai és fonológiai szabályok nem jósolhatnak meg."<sup>47</sup> Különleges helyük kell hogy legyen a vers értelmezésében, és az egész elemzés számára kiindulópontul kell szolgálniuk, meghatározván azt, amit a jelentés magjának hívhatunk. Minden egyéb grammatikai eszköz bizonyos értelemben e magnak van alárendelve. Ezt nem úgy kell érteni, hogy minden nyelvi eszköz vagy önmagára utaló elem hozzájárul a vers nyitott jelentéséhez. A versnek van környezetből fakadó jelentése is, a szónak legalább kétféle értelmében. Először is, a jelentés különböző időpontokban újraértelmezhető, s így különféle "arcai" lehetnek. Bizonyos értelemben az új és újra értelmezéseknek adva kell lenniök a versben ahhoz, hogy felfejthetők legyenek. Ezek a környezeti tényezők, amikor felszínre kerülnek, gyakran, de nem szükségszerűen nyitott jelentésekké válnak. Lennie kell néhány megfelelési feltételnek, melyek alapján megkülönböztethetők egy szöveg indokolt és nem indokolt újraértelmezései. Ezek az intuíción és a józan észen alapulnak, de van lehetőség olyan objektívebb eszközökre, mint pl. S. R. Levin (1971, 39. o.) szóhasználatával élve, a nagyobb egység, újszerűség és komplexitás gondolata. Másodszor, a vers rendelkezik egy absztraktabb, szinte néma jelentéssel, melyhez a nyelvi eszközök nagyban hozzájárulnak. A

fonetika szintjén Fónagy "fonetikai gesztusoknak"<sup>48</sup> nevezi őket, melyhez hozzátehetjük még a szintaktikai gesztusokat. Ezek másodlagos vagy a környezetből fakadó jelentést hoznak létre, mely hasonlósága vagy oppozíciója, különössége vagy szokványossága, egyszerűsége vagy ironikussága révén alátámasztja a nyitott jelentést, s ezáltal hozzájárul egy olyan, esztétikailag sűrű szöveg összehatásához, mint egy jól megírt lírai vers.<sup>49</sup> Egy ilyen nézőpont hiányában nehezen tudnánk megérteni, hogy mi köze van a nyelvnek a költészethez.

A művészet organikus elmélete, mely napjainkban jórészt az új-kritika neve alatt vált meghatározóvá, igen kritikus a nyelvi eszközök és elemek által hordozott és kiemelt másodlagos jelentést illetően. Eszerint az utóbbiak nem járulnak hozzá a vers megértéséhez, mely csak harmonikus és nyitott elemeket tartalmazna. Bár nehéz olyan verset találni, melyben minden elem jelentésalkotó, és semmi felesleges nincs jelen, az organikus elméletet még mindig széles körben elfogadják. Véleményem szerint fel kell tételeznünk egy másodlagos (tisztán nyelvi) jelentést ahhoz, hogy megmagyarázzuk a nyelvi eszközök harmóniáját és nagyszerűségét, "s ezeket nem lehet a vers feltételezett általános jelentésére korlátozni".<sup>50</sup>

#### IV.

Eddig csak homályosan utaltam arra, hogy a stilisztikai vizsgálódás tárgya a szöveg, a mű vagy írás. Mi az az egység pontosan, amelyet a stilisztikában tanulmányozunk? A nyelvészet mint tudományág csak néha-néha merészkedett a "mondaton túlra", ez egyébként Archibald Hill könyvének utolsó fejezetcíme (1958, 406. o.). Ez a fejezet röviden azzal foglalkozik, ami szerint a nyelvészet hatáskörén kívül esik. Azt írja, hogy a stilisztika egyik definíciója szerint, "mindazokkal a nyelvészeti objektumok közötti viszonyokkal foglalkozik, amelyek megnevezhetőek a mondatthatároknál tágabb fogalmak segítségével" (406. o.). A lengyel esztéta és filozófus, Ingarden ezt az egységet mondatkomplexumnak (Satzzusammenhang) hívja, s ez fogja az irodalmi mű alapegységét alkotni.

A modern transzformációs és generatív (TG) nyelvtan és a 30-as, 40-es, valamint a korai 50-es évek strukturális nyelvészete több pontban megegyezik, s az egyik ilyen pont az, hogy mindkettő a mondatot tekinti a nyelvészeti vizsgálódás alapegységének. Ez a korlátozás világos fogalomalkotásra és könnyen kezelhető grammatikai megállapításokra ad lehetőséget. Az irodalmi alapegység azonban nem a mondat, hanem az írott vagy beszélt szöveg. Mindad-

dig, amíg nem jön létre az írott vagy beszélt szöveg nyelvészete -- ha ez egyáltalán valaha is lehetséges lenne --, kevés a remény a különféle szövegek kielégítő nyelvészeti mélystruktúrájának kidolgozására.<sup>51</sup> Nem véletlen, hogy a teljes szövegeknek legeredményesebb stílusanalíziseit olyan viszonylag rövid és önmagában is megálló szövegeken végezték el, mint a lírai versek vagy a népmesék.

Természetesen lehetséges egy teljes vagy nagyobb szöveg nyelvészeti mélystrukturális elemzésének elvégzése, de a számba vehető munkák köre korlátozott. Egy szokványos irodalmi mű nyelvi szabályainak körvonalazása rendkívül összetett elemzéseket igényel számos különböző szinten. Némely típusú irodalmi összehasonlító vagy verstani elemzés számára viszont kidolgozhatóak a TG-szabályok még akkor is, ha azok nem teljesen nyelvek.<sup>52</sup>

A legtöbb irodalmi mű mélystrukturális elemzése bonyolult problémákat támaszt, különösen akkor, ha a stilisztikát mint a "nyelvi elem tanulmányozását" határozzuk meg. Azonban számos más típusú szövegosztályozás is lehetséges. Bizonyos nyelvi minták, megkülönböztető jegyek azonosíthatók, s közülük több is segítségünkre lehet az irodalmi értelmezés során. Az elbeszélő szövegek az utóbbi időben érdeklődést keltettek, s születtek bizonyos eredmények pl. a népmesék terén.<sup>53</sup>

Újabban nagy az érdeklődés Franciaországban az elbeszélés elemzésén belül, de ennek csak kis része nyelvészeti jellegű a szó szoros értelmében.<sup>54</sup> Attól fogva, hogy a transzformáció többé már nem tekinthető kizárólag a mélystruktúra kérdésének, esetenként lehetséges az elbeszélések felszíni jegyeinek ilyenén elemzése. Bukarestben 1967-ben felolvasott tanulmányomban szembeállítottam Boccaccio Dekameronjának 10. nap. 10. meséjét Chaucer "törvénytudó meséjével" (1970) mint egymás transzformációit. Van Groningen korábban már elemezte az archaikus elbeszélést, az epizódok egymásra vetítésének vagy egymásba ékelésének használatát (1958). Barthes (1971) és Cumming, Herum és Lybbert (1971) figyelemre méltó módon próbálják egy elbeszélés mondatai vagy mondatSORAI közti viszonyt osztályozni.

A TG felhasználása az elbeszélés stílus elemzésénél nagy lendületet vett -- ha nem is a helyes irányban -- Richard Ohmann 1964-es tanulmányával, mely Faulkner és Hemingway mondatait hasonlítja össze.<sup>55</sup> Ebben a szellemben jelenik meg Curtis Hayes 1968-as és Carlota Smith még érdekesebb 1971-es, Bertrand Russell szövegét elemző tanulmánya. Ez utóbbi viszont a mondatelemzésről áttér az írott vagy beszélt szöveg elemzésére. Célja, hogy Russell szövegét jellemző struktúrákat találjon, illetve hogy előfordulásukra magyarázatot adjon. Az emfázis, a topic és comment olyan jegyek, amelyek magára a

szövegre, s nem a benne szereplő mondatokra vonatkoznak. De vannak más jegyek is természetesen. Itt engem a szövegelméleti stíluselemzés érdekel inkább, mint a bőségesen fellelhető konkrét elemzések.

A TG versbeli ismétlődésekre és elbeszélésekre való alkalmazhatóságának problémája számos szerzőt foglalkoztatott az utóbbi évtizedben. Thorne (1965) és Levin (1963a, 1964, 1965) vitája abban állt, hogy vajon szükséges-e a költői nyelvre kidolgozni egy alacsony szintű szabálykülönbségeket tartalmazó speciális nyelvtant. Az eltérés meghatározására Levin a normál nyelvtani generálási szabályokat használja fel: ha a sort a szabályok nem képesek generálni, akkor rendellenesnek számít, s mint ilyen, önmagára irányul. A szintaktikai rendellenességet, a "nyelvtani hibát" nem mindig könnyű meghatározni, tekintettel az élő nyelvekben, valamint a szituációk széles változatosságában rejlő gazdag lehetőségekre.<sup>56</sup> Egy adott irodalmi művet generáló szabályokkal szemben számos probléma merül fel. Amire velük kísérletet teszünk, nem más, mint egy egyedi műnek a generálása, mintha egy olyan nyelvvel lenne dolgunk, mely egyetlen mondatból áll.<sup>57</sup> Ezt még tovább bonyolítja az, hogy az esztétikai érték a mű egyediségéből fakad. A szabályok nem magyarázhatják meg az egyediséget. Mégis az olyan "szabályszerűségek" ismerete nélkül, mint pl. szótár, verselés, műfaj vagy bármi egyéb, amiben egy mű közös lehet más művekkel, a "szabálytalanság" és egyediség sem lesz pontosan behatárolható. Továbbá, egy műalkotás esztétikai sűrűsége része az összhatásnak, s ha az egyediséget más és más szabályokhoz vagy háttérhez mérjük, akkor maga is megváltozik. A szabályosságot és az egyediséget egyaránt meg kell határozni ahhoz, hogy ez utóbbi helyes megvilágításba kerüljön.

Egy irodalmi mű nem mondatoknak az egymás mellé helyezése, sem pusztán mondatok láncolata,<sup>58</sup> mert mint egésznek — ha nem is szükségszerűen mint organikus egésznek — is van létjogosultsága. Már tettünk kísérleteket a beszélt szöveg grammatikájának és retorikájának a megalapozására. Ez lényeges kérdés a stilisztika jövője szempontjából, s hosszú időre van szükség annak megválaszolására — ha ez egyáltalán lehetséges. Ha nem, be kell érniünk egy másfajta stilisztikával, mely vagy a szerző pszichológiájára helyezi a hangsúlyt, vagy megmarad a felszíni szint leírásánál.

Nyitott kérdés tehát, hogy sikerül-e megalkotni az írott vagy beszélt szöveg grammatikáját. Kétségtelen, hogy a szövegekről érdekes és fontos dolgokat mondhatunk, de az még nem világos, hogy ezek mennyiben lehetnek nyelvészeti, s ugyanakkor nem leíró jellegű megnyilatkozások. A szemantikai típusú szövegvizsgálat lehetséges, és már születtek is ilyenek.<sup>59</sup> De elképzel-

hetők más megközelítések is. A matematika és információelmélet felől Max Bense tette meg az első lépéseket.<sup>60</sup>

A szövegnyelvtanokkal (és sok egyébbel) kapcsolatban Teun van Dijk könyve (1972) a legfontosabb újabb munka. Bár semmi esetre sem meghatározó jellegű, érdekes kérdéseket vet fel, s megkísérel egy ideiglenes keretet adni a beszélt szöveg elméleti leírásához. Bibliográfiája is nagyon értékes. Viszont újra és újra kifejezi elégedetlenségét saját megközelítési módjával szemben, s egyben rámutat, hogy mit kell tenni ahhoz, hogy bármiféle szövegnyelvtan egyáltalán lehetséges legyen.

Maga a szöveg teremti meg értelmezésének problémáit. Kapocs múlt és jelen között, s a jövő letéteményese. Önmagában egyesít minden időt. Lehetővé teszi, hogy a mű akkor is létezzen, ha nem adják elő. Az orális hagyománytól az írásos felé történő lépés nagy horderejű. A szöveg önnön céljává, különálló valósággá válik. A mondathoz hasonlóan, vele szemben is felmerül a nyelvten igénye, s keresni kezdi létrehozhatóságának szabályait. Közben a szöveg újabb szövegeket, újabb műveket, szövegek generációit hozza létre. Meghosszabbíthatja egy mű életét, s a mű hordozójává válik. De a mű hordozója, a szöveg és maga a mű valahogyan összekapcsolódnak. A szöveg a műalkotás kezdete és vége, mintha maga a teste lenne. Helyettesíti az emlékezetet, de megbízhatóbb annál. A szöveg lehetővé teszi az irodalmi precizitást és zsinórmértéket teremt.

## V.

Az alábbiakban két kérdést tárgyalunk -- melyekre már az eddigiek során is utaltunk -- egyrészt a stílusalakzatok és irodalmi eszközök, másrészt pedig a műfajok nyelvészeti meghatározásának lehetőségét.<sup>61</sup>

A retorikai hagyomány a stílusalakzatokat nyelvészetileg és szemantikailag -- ámbár többnyire csak ez utóbbi módon -- határozza meg. Azért is célravezető a trópusok lehető legobjektívebb nyelvészeti definíciójának a megtalálása, mert a stílusalakzatok, ha különböző mértékben is, de bepillantást adnak a szöveg vagy az irodalom természetébe. Néhány alakzat, mint az "antanaclasis" (szavaknak vagy kifejezéseknek szellemes megismétlése), a "tmesis" (egy szónak vagy szavaknak a beillesztése egy másik szó elemei közé) vagy a "hypocorisma" (becéző vagy kicsinyítő nevek vagy szavak használata) szinte kínálja a megfelelő osztályozás lehetőségeit, alaposan alátámasztva Samuel Butler mondókáját:

"A retorikus az, kinek szabálya  
megnevezi azt, hogy mi a szerszáma."

(Hudibras I. i. 89--90.)

Mások, mint pl. alliteráció, idézés, megszemélyesítés, metafora, hasonlat, szinekdoché vagy metonímia nem csupán az azonosításnak vagy a megnevezésnek az eszközei, hanem gyakran az irodalmi tevékenység lényegét jelentik. Ez utóbbi alakzatok mind az ismétlődés vagy paralelizmus, néha az emfázis vagy illokúciós funkciók, néha a késleltetés, az ellentét vagy a díszítés célját szolgálják.

A stílusalakzatok nem kizárólagosan mondaton túli, hanem bizonyos mértékig mondaton belüli vagy öncélú jelölésre alkalmasak. Néhány esetben nagy-mértékben öncélúak lehetnek. Bizonyos stílusalakzatok használata nemcsak megerősíti a jelentést vagy díszítőelemként szolgál, de némely esetben gyakorlatilag kijelöli a mű határait (és így lehetőségeit).

Az alliteráció, allegorikus megszemélyesítés, asszonánc rögtön kijelöli azt a területet, amelyen belül az író mozog, és egy olyan szabályrendszert kínál, amelyet az író a kreatív használat érdekében választott. Részleteiben J. Dubois és mások (1970) dolgozták ki a legújabban a retorikának és az alakzatoknak nyelvészeti strukturális elméletét. Sok munka várat azonban még magára, mindamellett vannak érdekes próbálkozások némely stílusalakzatok nyelvészeti definícióját illetően. Paolo Valesio (1967) különösen sokat tett e téren. Az alliterációról szóló könyve, amely egyszerre elméleti és konkrét, s több nyelvet is felölel, különféle oldalairól, de elsősorban nyelvként vizsgálja az alliterációt ismétléses használatában a fonetika és szintakszis szintjén.<sup>62</sup> Jakobsonnak számos írásából is merít. A megszemélyesítést illetően Valesio (1969) és Bloomfield (1963) nyelvészeti megközelítései hoztak bizonyos eredményt.

A nyelvészeti elemzés szempontjából a legösszetettebb és legnehezebb stílusalakzat a metafora, mely nem csupán az irodalmi tevékenység középpontjában áll, hanem a legelterjedtebb trópus is. Ennélfogva rendkívül nehéz meghatározni. Társát viszont, a hasonlatot — mely egyébként sokkal kevésbé érdekes trópus — nyelvészetileg könnyű meghatározni, minthogy köznap definíciója egy nyelvi jelen, az angolban a "like" vagy "as" kifejezésen alapul. Hacsak nem alapszik az egész irodalmi mű hasonlaton vagy hasonlatstruktúrán, vagy azoknak széles körű használatán, a közönséges hasonlat stilisztikailag érdektelen, még ha szemantikailag nagy érdeklődésre tarthat is számot.<sup>63</sup> Mindamellett a hasonlatok könnyen meghatározhatóak nyelvészeti terminusokban.



Más a helyzet a metaforával, mely elliptikus hasonlatnak tekinthető. A "like" vagy "as" kihagyásával egy elsődleges szemantikai szabálysértés következik be többé-kevésbé párhuzamban a szintaktikai szinten bekövetkező grammatikai szabálysértéssel. Olyan kategóriahiba ez, amely valamilyen titokzatos módon jön a segítségünkre. Tehát, ha valaki azt mondja, "A szerelmem róza", megsérti a normális nyelvtani vagy logikai kategóriákat, jóllehet ez a példa még szerénynek is tűnik a lehetséges és valóságos szabálysértések mellett. A nyelvek éppúgy rendelkeznek fonotaktikai szabályokkal (bizonyos fonetikai kombinációkat megengednek, másokat megtiltanak), ahogy bizonyos értelemben logotaktikaiakkal. Levin (1963b) azt írja: "A metafora a projekció egyik formája, egyik eszköze egy nyelv logotaktikai bővülésének" (32. o.). Kezdeti használata során (mielőtt még a folytonos használatban megkopott volna) a grammatikai eltéréshez hasonlóan egyfajta szemantikai eltérésként funkcionál, s mint ilyen, önmagára irányul, habár a metaforikus használat során általában szemantikai, s nem szintaktikai önmagára irányultsággal van dolgunk. Nyitott kérdés a metafora nyelvészeti definiálhatósága.

Mindamellet Arisztotelész óta a metaforát alapvetőnek tartották a költői szövegen belül. Ez természetesen elsősorban a lírai költészetre igaz, de minden irodalmi használati módban felerősödik a metafora alkalmazásának mindennapi általános tendenciája. Helyénvalóságuk megelégedéssel tölt el bennünket, de még inkább az, amikor szokatlanságukkal lepnek meg minket. Új megvilágításba helyezik a dolgokat és nagy részük van a nyelv által kiváltott gyönyörben. A metafora az analógia egyik, talán legjelentősebb típusa, amelynek segítségével beszélhet az Istenről a teológiában, a homályos és intuitív dolgokról az irodalmi, humanisztikus vagy éppen filozófiai megnyilatkozások során.<sup>64</sup>

A metafora nemcsak nyelvészeti, hanem bármilyen fogalmakkal történő meghatározásának problematikusságát magyarázza Dr. B. Leondor (1968), amikor azt írja: "maga a kifejezés metaforikus. Olyan használatokat takar, amelyek rendelkeznek ugyan közös tulajdonságnak egy csoportjával, de rendkívül különböző mértékben részesülnek e tulajdonságokból" (68. o.). Jacques Derrida (1974–75) többé-kevésbé ugyanezt állítja, amikor azt mondja, hogy egy metafora leírásához is metaforára van szükség. A modern filozófiai nyelvészek sem jutottak többre másoknál. Hester (1967) rámutatott, hogy a wittgensteini jelentés mint "használat" nem működik a metafora esetében. Nincs olyan felbontási bíróság, mely a megmondhatója lenne annak, hogy miért lehet olyan az idő, mint a koldus.<sup>65</sup> Amióta Max Black megírta híres cikkét e tárggyal kapcsolatban (1954–55), gyakorlatilag e témában nincs fejlődés.

Semmilyen értelemben sem lehetséges nyelvhasználat metafora nélkül. Nemcsak hogy megbújnak benne a halott metaforák, de ezek lesznek az alapfeltételei mindennemű megismerésünknek a tapasztalt világról mint olyanról. C. Mason Meyers (1965--66) megkísérel a metafora esetében rossz és nem rossz körköröség között különbséget tenni. Egy olyan metafora, mint pl. "lelki szemeivel látni" -- érvel --, nem segíti elő a megismerést, mivel a látás feltételezi a megértést. Másfelől viszont, folytatja, amikor Berkeley az Alciphronban azt mondja, hogy a vizuális érzékelés egyfajta szemekkel való hallás, e metafora használatában nincs rossz körköröség.<sup>66</sup> A metafora nyelvészete elméletének problémáit R. J. Matthews (1971) tárgyalja, s cikke hozzájárul a kérdés tisztázásához. Mindemellett nem mondhatjuk, hogy túl sok eredmény született volna a metaforának akár nyelvészeti, akár filozófiai kifejezésekkel történő kielégítő meghatározása terén. Azt természetesen nem nehéz belátni, hogy a használatban állandóan előfordul.<sup>67</sup>

Vannak bizonyos műfajok, amelyeket mindig nyelvészetileg határoztak meg. A szonett pl. 14 sorból álló vers meghatározott rímképlettel, illetve 10-12 szótagból álló verssorokkal.<sup>68</sup> A prológ pedig önálló bevezető rész.<sup>69</sup> A levél a megszólítással kezdődik és az üdvözlő formulával végződik.<sup>70</sup> De ezen kívül is vannak még példák a nyelvészetileg meghatározott műfajra. Az igazi probléma azonban az összetett műfajokkal kezdődik. Ezen túlmenően azt kérdezhetné valaki, miért akarnánk a műfajokat nyelvészetileg definiálni.

Croce és amerikai tanítványa, Spingarn, a század első éveiben<sup>71</sup> a végső-kig vitték a műalkotás egyediségének a romantikától eredő hangsúlyozását, s elmondták az utolsó halotti beszédet a műfaj fogalma fölött. Ez azonban még korai és elhibázott lépés volt. A műfajelemzés és a műfajról való gondolkodás még egyáltalán nem tűnt el. Igaz viszont, hogy az utóbbi két évtizedben nagymértékben erősödött a műfaj jelentősége iránti érdeklődés, illetve annak tudata. A műfaj fogalma nagyon is jelen való, s az iránta való érdeklődés csak tovább növekszik.<sup>72</sup>

A XX. században a nyelvi öntudat és a nyelvészet iránt egyaránt növekvő érdeklődés mellett tettek és tesznek kísérleteket a műfajnak nyelvészeti fogalmakkal történő meghatározására. Ez viszont rendkívül nehéz a regényhez, annak altípusaihoz vagy az epikához hasonló összetett műfajok esetében. A műfaj nyelvészeti meghatározása elméletileg azt magyarázza meg, amit az egyedi szerző a művével megvalósított, vagy hogy mennyiben tért el a formától. Azonban a műfaj formai feltételein túl hat rá saját pszichológiája, kulturális környezete, globális szándéka. Ha a "nyelvi" jelentését kiterjesztenénk szemantikai univerzálékra, az elemzés közelebb kerülne ahhoz, hogy felölelje

ezeket az összetett hatásokat.<sup>73</sup> Közmondásokat vagy találósokat könnyebb nyelviileg vagy strukturálisan elemezni, mint a regényhez hasonló "személyes" műalkotásokat. Azonban itt sem kerülhetjük ki a szemantikai elemeket.<sup>74</sup> Kétséges viszont, hogy az összetett műfajok, még a szemantikai univerzálék hozzáadása esetén is, belefoglalhatók lennének nyelvészeti definíciókba. Műfajok meghatározása során különösen nehéz a normatív és leíró célok összeütközését megakadályozni. Mindamellett sok kevert vagy nem azonosítható műfaj létezik.

## VI.

Az utolsó fejezet az egyik, legtöbb stilisztikai elemzésben előforduló alapvető kérdést veti fel: lehetséges-e egy mű vagy műfaj semleges mélystrukturális leírása.<sup>75</sup> Roland Barthes 1953-ban írt esszégyűjteményében az írás "nulla fokát" tárgyalja.<sup>76</sup> Érti ezen azt az írást egyrészt, amely "átítatja a stílust" (57. o.), másrészt pedig az irodalom eltűnését, lévén az zsákutca (93. o.). Lényegileg úgy véli, hogy a stílus szinte független a nyelvtől, és a személyiségben gyökeredzik (ez a stílusnak eléggé szűk nézőpontja). Ha viszont a kifejezését más értelemben vesszük, és a "nulla fokot" egy olyan semleges alapra alkalmazzuk, amellyel minden speciális típusú egyedi alapegység (különösen a műfajok vagy altípusai, vagy a stílusalakzatok, vagy az irodalmi eszközök) összehasonlítható, akkor egy olyan mércére vagy mércékre teszünk ezzel szert, hogy a stíluselemek valódi megismerése és azonosítása elérhetővé válik, s lényeges összehasonlításokat is tehetünk. A régi stilisztika szerette volna megtalálni egy mű vagy stílus egyedi jellemzőit, hogy ezzel felfedje a művész és az alkotás titkát. Viszont egy semleges nulla strukturával, mellyel a műalkotást összevetjük, elkerüljük az ilyen pszichologizmust, és stíluselemzésünket inkább az emberi univerzálékra, mint az egyén pszichéjére alapozzuk. Meglehet, a semleges alap a mélystruktúrában van, de elhelyezkedése még távolról sem világos.

Hogyan lehetne egy egyéni stíluson belül a köznapi, normál nyelvtani jellemzőket elkülöníteni a tisztán stilisztikaitól, attól, ami idioszinkretikus, személyes, ami maga az ember (l'homme même), ami az írók egyéni választásainak az eredménye. A szótár az író számára a legnagyobb szabadságot engedi meg, mivel a lexikai használati szabályok viszonylag lazák. Kétségesnek tartom azonban, hogy valaha is sikerülhetne magának a szótárnak a generálása, mert nehéz, ha éppen nem lehetetlen egy semleges szótárt elképzelni. Valójában lehet, hogy másféle használat számára sem generálható. Nagyon nehéz, de

talán mégsem elképzelhetetlen a semleges szótár. A szintakszis, a fonetika, sőt a téma és a stílusalakzatok szintjén azonban könnyebb elképzelni egy ontológiailag közömbös matematikai vagy semleges nyelvet. Mint láttuk, a stilisztika nem korlátozódik az ilyen jellegű kutatásra, ám egy semleges stílus vagy stílusok, az írás vagy a szöveg nulla foka rendkívül sokat segíthet.

Bár Fred Robinson a költészettel az egyszerű, nyilvánvaló prózát állítja szembe. Legújabb megjegyzései a kérdést nagyon hatásos és sürgető módon tárgyalják elének: "bármiféle stílusanulmányozás egy adott irodalmi korpuszon belül feltételezi a pontos ismeretét annak, hogy milyen a "stílus nélküli" beszéd ugyanannak a korpusznak a nyelvében, minthogy csak annak ismeretében lehet azonosítani a stilisztikai hatás kedvéért elferdített szerkezetet, hogy milyen lenne egy adott szöveg szavainak elrendezése funkciójukat tekintve semleges módon."<sup>77</sup>

Jelenleg egy semleges, vélhetőleg mélystrukturális stílus kidolgozása utópisztikusnak látszik, de ettől még elképzelhető lehet, ha nem is minden, de néhány műfaj vagy alakzat esetében. A feladathoz azonban nagy merészségre van szükség.

Fontos, hogy e struktúra rekonstruálása ne vezessen pszichologizmushoz vagy historicizmushoz (fejlődésközpontúsághoz), mint ahogy például A. Jolles képzelte híres és figyelemre méltó Egyszerű formák (Einfache Formen) című, 1930-as munkájában, hanem valóban szinkronikus és strukturális, s mindennek felett normatív legyen. Pszichológiai jellegű csak a szó teljes strukturális értelmében lehetne, úgy, hogy szemantikai univerzálékon, s nem empirikus érzéseken és érzelmeken alapul. Jollestől napjainkig Jakobson, Lévi-Strauss és Chomsky léptek a színre. Egy új típusú elemzésre lett igény. Ám számos probléma maradt: a nyelv határtalan metaforikusságának lehetősége, a lokúciós jelentésen túl, Austin szavaival, az illokúciós és perlokúciós jelentés szükségessége, mely nem csupán az előttünk lévő nyelvi struktúráktól, hanem a beszélőnek megnyilatkozásával, illetve annak közönségre való feltételezett hatásával szembeni attitűdjétől függ. Ez az attitűd mindkét esetben bizonyos mértékig pszichológiai kérdés. Aztán ott van a műfajok meghatározásának, illetve az irodalmi szövegek meghatározásának a körvonalazása. Ezek az attitűdök bizonyos mértékig nyelvészeti jellegűek is, de nem mindig kategorizálhatók. Tallentire nagy nyomattal írja, "legalábbis jelenleg a stilisztikai értékelés leghatásosabb eszköze továbbra is a legalapvetőbb marad, s ez nem más, mint az intuíció".<sup>78</sup> Sem a statisztika, sem a hagyományos IG-elemzés nem tűnik elég szilárdnak ahhoz, hogy alapként szolgálhasson, mivel mind a

kettő a tényleges korpuszra korlátozódik. Szükség van tehát az intuíciónak, s itt búcsút mondhatunk a tudománynak.

Mégsem veszett el minden. Lassú, de biztos haladást érünk el akkor, ha meglátjuk a probléma mélységeit. A stilisztikának nem kizárólagos célja az értékelés, amely különben a legnehezebb és a legmegfoghatatlanabb feladata. De még a nem értékelési, tisztán leíró feladatok esetén is nehéz lesz az összetett irodalmi művek szabályainak vagy generatív folyamatainak a megfogalmazása, nem beszélve egy olyan semleges és leíró mélystrukturális keret felállításának még nehezebb feladatáról, amelyen belül e szabályok működhetnek. Bár e feladat részben az általános nyelvészet segítségét igényli, a köztük lévő különbségek világossá teszik, hogy nehéz vagy éppen lehetetlen lesz majd az egyetértés megtalálása. Ha kiderülne, hogy nem lehetséges irodalmi művek generálása, a stilisztikának, ahogy remélem sikerült megmutatnom, rendelkezésére állnának más eszközök is.

A műfaj szintjén a bináris kategóriák segíthetnek megmagyarázni az irodalmi univerzálékat, úgy mint pl. a mítoszok esetében, de azt gyanítom, hogy ez a cél csak népi vagy tudatosan generikus alkotásoknál érhető el. A további haladás érdekében arra lenne szükségünk, amit James Fox sürget: a jelölés szemantikájára. Ahogy Fox rámutat, a kiegészítő, ellentétes és ellentmondásos kifejezések változatai éppen abban hasonlítanak, hogy egymással párokba állíthatók.

Így szükségünk lesz pl. az elbeszélés, a regény vagy a pikareszk (vagy bármi más) univerzáléira,<sup>79</sup> s ezek mind szemantikai vagy nyelvi univerzálékon kell hogy alapuljanak ahhoz, hogy Thomas Mann Felix Krullját elemezzük, vagy összevegyessük a Gil Blas-szal, vagy egy pikareszknak tűnő regényt valóban pikareszkként osztályozzunk. Ám egy műalkotás teljes magyarázatához még számos egyebet, a nyelvet, a kultúrát az egyén és az ember pszichológiáját kell megvizsgálni. Még tovább, egy irodalmi mű értéke nagymértékben az egyediségtől függ. Talán nem is lenne szükség egy mű teljes magyarázatára. A részleges magyarázat is sokat jelenthet, amennyiben felöleli a leglényegesebb szinteket.

A nulla fok elérése egy összetett műfaj meghatározásánál hiú ábránd. A találós, közmondás vagy más orális irodalmi forma esetében esetleg lehetséges találni egy olyan semleges formát, amelytől minden létező változatot származtatni lehet, vagy amellyel minden ilyen változat egybevetethető. Amennyiben az egyediség kevésbé, vagy egyáltalán nem lényeges, akkor a szabályok levezetése lehetséges lehet. Így van ez nagymértékben a népi, illetve orális irodalmon belül.

Akkor sincs viszont túl sok reményünk a stilisztikai univerzálékra, ha stíluson egy mű sajátosan egyedi elemeit értjük. Ennek ellenére, a stilisztikai jegyek osztályozása nem lehetetlen, és néhány semleges meghatározása is elképzelhető. Azonosíthatóak a megkülönböztető jegyek, és készíthető egy olyan mátrix, melybe +, - vagy Ø segítségével például a megszemélyesítés besorolható. Ám a stílus túl sok sajátosságos és véletlenszerű elemtől függ, nem beszélve a közönség funkciójáról vagy funkcióiról, illetve arról, ahogyan a használat és a beszédmód alakítja az anyagot, ahhoz, hogy egy ilyen semleges nézőpontból többet láthatnánk pusztá körvonalaknál.

Az értékelés tehát továbbra is problematikus marad a stilisztikában, de ez minden művészeti forma problémája. Úgy gondolom, végső soron az ítéletnek az intuíción kell alapulnia, és az értékalkotás útjai és módjai azok, amik kielégíthetnek bennünket. Nem azért tanulmányozzuk egy műalkotás stílusát, hogy ellessük a létrehozásának "titkát" és egy újabbat hozzassunk létre, hanem hogy megértsük, mi játszódik le bennünk, amikor olvassuk vagy hallgatjuk, azért, hogy mélyebben és gazdagabban reagálhassunk rá. Tanulmányozzuk, hogy gyönyörűséges mintákat fedezzünk fel benne; hogy bepillantást nyerhessünk a világ fenomenológiai létezésébe. Minthogy a szavak betű szerinti formájukban értelmetlennek tűnnek teljesen, és csupán szimbolikus használatuk egészében válnak értelmessé, a vágy, hogy megtudjuk, mi történik velük, mindent elsöprő követeléssé válik. A legtöbb dolog a világegyetemben létezésénél fogva felfedi funkcióját vagy magyarázatát, még akkor is, ha ez a magyarázat nem kielégítő. A szavak pusztá létüknél fogva különleges titkokkal rendelkeznek. Az események lehetnek értelmesek vagy értelmetlenek, de a dolgokba -- és a szavak is dolgok -- be van építve egy bizonyos ésszerűség. Ám a szavak nem mint szavak szólnak hozzánk, hanem csak mint a jelentés hordozói. Normálisan jeleknek tekintjük őket. Ez az a kihívás, melyet a művészet szavai felénk intéznek, az, hogy az irodalmi szavakon mint jeleken túllépni kényszerítenek.

Gyakran mondják, hogy a stilisztika nemcsak keveset vagy semmit sem közöl a vizsgált tárgyának minőségéről, de amennyiben ez a tárgy szavakból épül fel, közömbös is vele szemben. Az a vélemény, hogy ezekkel az eszközökkel a telefonkönyvet éppúgy fel lehetne dolgozni, mint Shakespeare-t. A stilisztika önmagában nem képes az értékelésre. Az építészet sem igazán hasznos, ha csak babaházakra alkalmazzuk. A tárgy maga határozza meg felhasználásának módját, és a stilisztikát műalkotásokra kell alkalmazni.<sup>80</sup> Ha egy adott szövegen belül az irodalmi funkció eldőntött, a stilisztikai elemzés segíthet megérteni, mi zajlik le a szövegen belül. Bizonyos ismétlődések,

paralelizmusok, kétértelműségek, szójátékok vagy más eltérések közvetlenül befolyásolják az irodalmi mű központi kérdését vagy kérdéseit, míg mások a mű szemantikai környezetét, illetve a vele szembeni elvárásokat. Továbbá, nem szabad elhanyagolni bizonyos művek esetében az olvasás vagy a meghallgatás élményét. Egy műalkotás nem azonos struktúrájával, része az a tapasztalat is, aminek forrása.

Egy műalkotásnak van referenciális és nem-referenciális jelentése, amelyet a szöveg nyelvi jegyei hordoznak. Ez utóbbiak közül némelyik ilyen vagy olyan mértékben önmagára való irányultságával, öncélúságával vagy intranzitivitásával hívja fel a figyelmet, illetve viszi végbe azt, ami már a köznapi nyelvi kommunikáció sajátja. A mágia a bölcsességet emlékezetes dologgá varázsolja.

Szintén lehetséges a műfaj normatív megközelítése, bár ezzel a kérdéssel itt most nem foglalkoztam. Ebben az esetben a művet generikus szabályainak a háttérbe szorításaként, vagy azok kiterjesztéseként, vagy pedig transzformációjaként tekinthetjük. E téma további vizsgálatot igényel, hiszen itt nem tehettem többet, mint hogy fölvettem néhány alapvető elméleti problémát a stilisztikával szemben. Jelenleg e tárgyban nagy a bizonytalanság. Ám az út még előttünk van.

(Fordította: Jarnay László)

## JEGYZETEK

1. Nem tárgyalom itt a stilisztika helyének legalább ennyire fontos kérdését egy átfogó nyelvészeti elméleten belül, jóllehet ez utóbbi is tisztázásra szorulna. Szintén nem szólok a stílusnak olyan általános vetületeiről, mint az, hogy megfelel-e a szövegen belüli vagy a szituációs kontextusnak, vagy hogy miképpen határozódik meg a kontextus által. Ld. erről Enkvist (1974), illetve I. A. Richards (1974a), különösen 10. o. és tovább.

2. Ld. Nils Enkvist (1964), mely rendkívül hasznos munka a stílus meghatározásának nehézségeiről. Véleményem szerint, azonban, nem veszi tekintetbe elég jelentéseit a szónak. Legfrissebb haszonnal forgatható munkája (1973) körvonalazza röviden a stilisztikának sokféle, itt és a fenti könyvben tárgyalta jelentéseit, de általában véve, a nézőpontja közönségközpontú, s ennél fogva az 5. meghatározás alá tartozik. Ld. továbbá Pierre Guiraud (1970) használható megkülönböztetéseit (a hatodik kiadás alaposan kijavított, illetve korszerűsített változat). Guiraud megkülönböztet leíró és kifejező stilisztikát. Nagyon értékes kis könyv. Ld. még André Semproux (1961) munkáját a stilisztika kifejezésének történetét illetően, s végül Saussure megjegyzését a "stílus" szó különböző jelentéseiről, amikor is Genfben egy stilisztika tanszék felállításának lehetőségét tárgyalja (in: Engler (1974) 51. o.).

3. Ld. alább a 278. o. és tovább.

4. Ld. Richard Kuhns (1970) bizonyos részeit, különösen az "Igazság mint a Tragédia értéke" című fejezetet. "Stil ist also die Gesamtheit der Züge an einem Sprachwerk, die ihm ästhetischen Charakter verleihen", Herbert Seidler (1970) 16. o.

5. Ld. Lubomir Doležel (1967), aki, minthogy feltételezi a költői nyelv létezését, statisztikailag próbálja meg definiálni "az általában vett költői nyelv költői szövegeinek sajátos jegyeit" (97. o.). Továbbá Miroslav Cervenka és Kveta Sgallová (1967), Jiří Krámský (1967), valamint Solomon Marcus (1970). Ld. még a 6. jegyzetet.

6. A 3c-nek egyik legfrissebb példája Roman Jakobson és Lawrence G. Jones (1970). Ld. még Rulon Wells (1960). A matematikai leíró nyelvészetről, Bailey (1971), Lubomir Doležel and Bailey (1969) Solomon Marcus (1974), néhány tanulmány Jacob Leed 1966-os, illetve Rul Gunzenhauser és Helmut Kreuzer 1967-es munkájában, továbbá Wilhelm Fucks (1971). Egy kazak vers matematikai elemzése (Abay Kunanbayef (1845–1904) tollából) megtalálható Hrebicek 1966-os kötetében. A stílus matematikai elemzésének veszélyeiről ld. Tallentire (1971b) és Le Page (1959) (a véletlenszerűség kiszámíthatóságának nehézségeiről).

7. Ld. a függelék 1972-es munkájához, 383–427. o.

8. Ld. pl. Charles I. Scott (1965). Általában csak az egyszerűbb irodalmi formák nyertek nyelvészeti meghatározást. Amíg nem készül el az írott vagy beszélt szöveg nyelvészeti meghatározása (amennyiben ez egyáltalán lehetséges), az összetett irodalmi formákat nem lesz könnyű nyelvészetiileg meghatározni.

9. Ld. W. D. Lebek (1969).

10. A stilisztikai funkciókról ld. David Crystal és Derek Davy (1969). Fejezetek találhatók benne, többek között a konverzáció nyelvéről, a nem-forogatókönyvi kommentárok, a vallás, a jogi iratok stb. nyelvéről. Ld. még Riffaterre (1964) ("A stilisztika az üzenet keltette hatásoknak, a kommunikációs aktus outputjának, figyelemlelkítő funkciójának a nyelvészete lesz", 316–17. o.) és (1966), Karel Horálek (1966) és I. R. Galperin (1971b), 253–331. o. ("Az angol nyelv funkcionális stílusai" című fejezet) és (1971a), I. A. Richards (1974a).

11. Ld. pl. 1948–51-, 1964- és 1967-es munkáit. Ld. még Klaus Weissenberger (1971), William E. Baker (1967), illetve Redin (1925).

12. Ld. pl. Bruno Snell (1955). Egy kultúra vagy nép jellemző jegyei elkülönítésének módszerére vonatkozó elsőprő kritikát illetően ld. James Barr (1961). Ld. továbbá Meyer Shapiro kiváló tanulmányát a stílusról (1953). A szót alapvetően ebben a jelentésben használja.

13. "A stílus különbözőség", Jonathan Culler (1973) 357. o.

14. Ld. pl. Barbara H. Smith (1968) és John Thompson (1961). A vizuális stilisztikáról általában ld. a különböző tanulmányokat Schmidt 1971-es kötetében, különösen a 115–21., 138–54., 155–75. oldalakat, Fairley (1973b), Prawer (1969). (Vö. G. B. Shaw megjegyzéseit az "Ember és Felsőbbrendű ember" amerikai kiadásának megjelenésével kapcsolatban a TLS 1974. január 18-i számában, 60. o.: "Az isten szerelmére, ne csináljanak a papírra fehér foltokat vagy az ablakon lecsorgó esőcseppek mintájára kígyózó fehér stráfokat... Hát nem iszonytatóak? A fehér a nyomdász ellensége. A fekete pedig a dicsősége, vagy annak kelleme lennie.") A konkrét költészetről ld. Rudolf Arnheim (1974). A képversek, mint George Herbertéi, azért lehetnek versek, mondta nekem John Hollander személyes beszélgetés során 1974 októberében, mert versként



olvashatóak, de a leginkább konkrét verseket nem lehet így olvasni, mivel nincs orális tartalmuk. Ld. Hollander (1969), a saját képverseit illetően.

15. Ld. John Hollander. Cary Nelson (1973) kísérlet a verbális tér feldolgozására, de e teret leginkább a művön belülinek tartja: arról a térről van szó, amelyet a szavak írnak körül, vagy ami metaforikus. "Téren" Nelson gyakran "a téren kívülséget", az időtlenséget érti, mint akkor is, amikor azt írja: "A tiszta térszerűség olyan állapot, mely felé az irodalom vágyakozik, de elérni sohasem tudja" (3. o.). Felesleges mondani, az én térre vonatkozó megjegyzéseim valami egészen mást jelentenek: azt a teret jelentik, amelyet az írott szöveg alkot a pergamenen, kővön vagy papíron. Az egyedüli valóságos tér Nelsonnál az illusztrációk tere: "...a kinyomtatott vers erőteljes és rá jellemző módon járul hozzá magának a versnek az általános létezéséhez" (I. A. Richards (1974c) 69. o.).

16. Ld. pl. Spitzer (1948). Alkalomadtán Spitzer megpróbál behatolni egy kultúra, szubkultúra vagy társadalmi tevékenység (mint a hirdetés) "gondolatvilágába". Ld. még Fritz Martini (1971), Claudio Guillén (1957) és Semproux (1960).

17. Ld. Arrivé kritikáját a "stílust mint eltérést" illetően (1972) 22–23. o. Derbyshire (1971) az eltérést igen széles értelemben határozza meg és nem korlátozza az egyedi választásra. Védelmébe veszi az eltérés stilisztikáját. A költői eltérés bőséges tárgyalására ld. Samuel R. Levin (1965b).

18. Ld. 281. o. és tovább.

19. A strukturalizmusról ld. pl. a "Qu'est-ce que le structuralism?" szöveget. (Oswald Ducrot (1968), Izvetan Todorov (1968), Dan Sperber (1968), Moustafa Safouan (1968), François Wahl (1973), Jean Viet (1965), Maurice de Gandillac (1963), J. B. Fages (1968), Eugenio Donato (1967), Roger Bastide (1962), Richard Macksey és Eugenio Donato (1970) (különösen Todorov, Donato, Derrida és Barthes tanulmányai), R. Magliola (1973). A szemiotikáról ld. Julia Kristeva (1969a), Umberto Eco (1967), (1968), (1971), Irabrant (1970) (glosszematikus keretben), Bense (1967), Mounin (1970), Stephen Heath és mások (1971), valamint Robert Browne (1971–72).

20. Ld. még Bersani (1972) és Wellek (1972–73). Hough (1969) védi a stilisztikát, különösen a 19. o.-on.

21. Ld. a 7. jegyzetet, illetve az 1973-as publikációt. Elias Schwartz (1970–71) amellett érvel, hogy az irodalom nem a nyelvnek egy ága, és nyelve sem specifikus jellegű. Az irodalom nem pusztán mondatoknak a láncolata (mely a költői nyelv elég szűk felfogása lenne). "A költészettel foglalkozó irodalmárok között tartja magát az az elképzelés, miszerint a szó szerinti és a költői jelentés valamiképpen szembeállítandó." Hungerland, *Poetic Discourse* (1958). Miután erőteljesen korlátozta a stilisztika hatókörét, veti alá bírálatának. Viszont ne kerülje el figyelmünket a tanulmányának címe!

22. Ld. Erlich (1965), illetve Lemon és Reis (1965). A tárggyal kapcsolatos újabb orosz vélekedésekről ld. I. R. Galperin (1971a). Valószínűleg a francia szimbolisták, s különösen Mallarmé volt az első, aki a költői nyelv általános fogalmaiban gondolkodott, bár amennyire tudom, magát a kifejezést nem használták.

23. Ld. Mukařovsky (1964) és (1971) (ez utóbbi négy, a strukturalizmust és a szemiotikát előtérbe helyező tanulmányának olasz fordítása).

24. Ld. Richards (1924) és (1926).

25. Fish (1972) 426. o. Vajon nem létezik akkor is a nyelv, amikor nem tapasztaljuk?

26. Ld. Searle (1969).
27. Fish (1972) 389. o.
28. Ld. M. W. Bloomfield (1973).
29. Ld. M. W. Bloomfield (1967).

30. Nem kívánok itt belemenni abba a metafizikai és episztemológiai kérdésbe, hogy miként létezik a költői mű. Felfoghatjuk utasítások sorozataként, vagy virtualitásként, ahogy Varga (1963) a 220–21. o.-on teszi, vagy éppen valóságos objektumként, e tanulmány szándékai szerint. Az egyetlen, amit feltételezek, hogy valamilyen értelemben rendelkezik az olvasótól független létezéssel. Ld. még M. W. Bloomfield (1967).

30. Ld. erről Barthes (1967) ("Létezik költői írásmű?") és Barbara H. Smith (1970–71). Ruwet (1968) felteszi, hogy a költői nyelveknek egyik legfontosabb tulajdonsága az, hogy az elsődleges jelentések másodlagos árnyaltabb jelentéseket hívnak elő és így tovább. Ezt a tulajdonságot pedig nagyon nehéz nyelvészetileg körülírni. Itt is, mint másutt, azzal az állandóan viszatérő tendenciával van dolgunk, mely a költői nyelvre elsősorban mint a lírai költészet nyelvére gondol és nem vesz tudomást a regény, a fabliau, az eposz, a szatíra stb. nyelvéről vagy nyelveiről, melyek szintén természetesen beletartoznak az irodalmi művészetekbe.

32. Ld. pl. Helen Vendler (1966) és Roger Fowler (1971) passim, beleértve F. W. Bateson két írását.

33. Jakobson oly sokat írt a stilisztikáról, "a grammatika költészetéről és a költészet grammatikájáról", hogy nehéz lenne itt felsorolni az összes munkáját. Jakobson (1960) és (1968) (mely egy korábbi cikk angol nyelvű átdolgozott változata számos egyéb változat mellett) elég jó áttekintést ad e tárgyról vallott elképzeléseiről. Különös figyelmet érdemel az 1973-as munka utóirata, amelyben legújabbán védi meg álláspontját a kritikusaival szemben.

34. Ld. "De oratore" III. 178–179. o.

35. A témát leginkább Jakobson Baudelaire "Macskák" című versének elemzése helyezte előtérbe 1962-ben (Claude Lévi-Strauss-szal közös munka), majd 1970-ben Shakespeare 129. szonettjének elemzése (Lawrence Jonesszal közösen), mely kihívta Riffaterre (1966), Jonathan Culler (1971), különösen 64–65. o., illetve bizonyos mértékig Victor Erlich (1973) bírálatait. Ld. Jakobson elméleteinek elemzéseit M. W. Bloomfield (1970–71) és I. A. Richards (1974b)-ben. Vendler (1973) Jakobson költői elemzés elméletének problematikuságát tárgyalja, amikor is rámutat a változásra a versben, illetve arra, hogy ezáltal elvész a költemény linearitása.

Az irodalom nyelvészeti és grammatikai elemzéséről folytatott vita természetesen sokkal régibb. Ld. *ibid.* 165. o. 2. jegyzet (Kogan), illetve 169. o. 13. jegyzet (Wimsatt). Ld. még erről Leo Bersani (1972).

36. (1973) 155. o.

37. Ez persze feltételezi, hogy a referenciális jelentés nem tartozik köznap értelemben a nyelvészet hatáskörébe. A jelölés a nyelvi kommunikáció legfontosabb, ha nem kizárólagos célja, s ennél fogva általában véve nem a nyelvészet tudományához tartozik, habár a nyelvi formákra és a jelölés eszközeire való hatása a nyelv semmilyen komoly tanulmányozása során sem mellőzhető. Tekinthetjük a lexikon részének.

38. Még olyan nyelvekben is, ahol nem a mondat áll a középpontban, feltéve, ha igaza van Grimesnak (1972). A paralelizmusról ld. Mary P. Hiatt (1973) és a korai Jakobson (1966a).

39. Ld. George Landon (1968), Samuel Levin (1963a) és (1965b).

40. A hangalakról és értelemről mint a kontextuális "jelentésnélküliség" vetületének részéről ld. Benjamin Hrushovski (1968--69) (csak a kontextus képe a hangalak potenciális kifejezéstartalmának adott oldalait aktivizálni vagy gátolni). Ld. még Ivan Fónagy (1961), (1963), (1971), Paul Delbouille (1961) (az ellentétek feloldásának lehetséges módjáról), Erik Fudge (1970), M. Nelson (1973) és M. W. Bloomfield (1973) (illetve az ottani utalások).

41. "A Vers egymással összefüggésben változtatja meg a világot, a nyelvet és a szívet." J.-P. Manigne (1972). Vö.: S. Agosti (1971).

"A költői nyelv egyszerre alany és tárgy, akárcsak mi, és ennek következtében bármilyen lehetséges viszonyhoz vagy jelentéshez az emberhez hasonlóan hozzáigazítható." J.-P. Renard (1970) 151. o. (Ld. még a 29. o.-t.)

42. Ld. pl. Leonard B. Meyer (1956) és legújabban Charles Rosen (1971), különösen a 19--29. és 57--98. oldalakat (1972-es kiadás).

43. (1966a) 10. o.

44. (1967). Rpt. "Essays and Explorations", Cambridge, (1970) 262--74. o. és Jens Ihwe (szerk.) "Literaturwissenschaft und Poetik, Ergebnisse und Perspektiven", Ars Poetica No. 8. (Frankfurt (1971), II. 62--74. o., németül).

45. Van egy nagyon érdekes, bár nem nyelvészeti jellegű könyv az ismétlődésekről a különböző művészetekben. Ld. Kawin (1972). Saussure kísérletét illetően, hogy különböző fajta anagrammákat -- az önmagára irányulás intellektuális formáját -- keressen a latin nyelvű költészetben, ld. Starobinsky (1971). Ld. még Hans Helmut Christmann (1974).

46. Ld. pl. M. H. Short (1973), aki az önmagára irányulás eszközeinek helyénvalóságát emeli ki a teljes kontextuson belül. Semmilyen tisztán statisztikai megközelítése az önmagára irányultságnak sem adhatja meg az esztétikai érték mértékét. A megfordítás különösen érdekes fajtája az önmagára irányulásnak. Ld. I. A. Richards (1974c).

47. Mark Lester (1968--69) 369. o.

48. (1971) 160. o.

49. Ld. W. O. Hendricks (1973), aki M. A. K. Halliday Golding "The Inheritors" című regényének az elemzésére utal Halliday (1971). A regényről Halliday azt írja, hogy "a szintakszis része a történetnek" (360. o.). Én továbbmennék, és azt mondanám, hogy a szöveg legtöbb nem referenciális része "része a történetnek". Nem látom a világos különbséget a nem referenciális jelentés három alternatív elmélete között, amelyekre Halliday tanulmányának végén hivatkozik. A megerősítés, az esztétikai hatás és a részvétel számomra többé-kevésbé ugyanannak a dolognak tűnik.

50. A költészet organikus elméletére vonatkozó megjegyzéseket illetően ld. alább 285. o.

51. Természetesen a szemantikai vagy tematikus strukturális elemzés lehetséges és széles körben is gyakorolják. De vannak más korlátozások is, amelyek egy szöveg mély nyelvészeti elemzését megnehezítik. Talán bizonyos órális "szövegeket", népmeséket vagy más műfajokat kivéve, egy irodalom-grammatikának "nem lehet a célja az egyedi mű generalálása... hanem sokkal inkább az alapvető szabályszerűségek megállapítása különböző szinteken". Pavel (1973) 13. o. Nem lennének túl hasznosak az olyan grammatikai szabályok egy nyelvben, melyek csak egy egyedi mondatot tudnának előállítani. Ugyanígy van például a nyelvészeti jellegű irodalmi szabályokkal. De az sem biztos, hogy hasznos vagy éppen lehetséges a legtöbb irodalmi mű vagy műfaj "alapvető sza-

bályszerűségeinek" a megállapítása. Ld. Bloomfield (1970), Hausenblas (1966) és Harweg (1973).

52. Ld. az előző jegyzet végén lévő utalásokat és W. O. Hendricks (1967) és (1974), valamint W. Koch (1966b) munkáját.

53. Ld. Propp (1958), W. O. Hendricks (1970) és egy nagyon érdekes korai folklórelemzést: Petsch (1900).

54. A strukturális elbeszélés elemzéséről ld. Gérard Genette (1972), 65–273. o. "Sémiotique narrative: Récits bibliques", Langages (1971. június), szerk. Chabrol és Marin: kilenc tanulmányt tartalmaz a kérdésről: C. Chabrol, G. Vuillod, L. Marin, R. Pére, E. Haulotte, E. R. Leach tollából, illetve egy bibliográfiát. I. Todorov számos érdekes és fontos strukturális elemzést végzett, pl. (1969), (1970) és (1971–72). (Ld. Hendricks hosszú recenzióját Todorov (1969)-ról, Hendricks (1972b)). Továbbá a Communications 8. száma (1966) Barthes, Bremond, Greimas, Genette és mások cikkei tartalmazza. Továbbá Kristeva (1969) és (1970), J. Dubois és mások (1970) 171–199. o., Greimas (1973), Lefebvre (1971), Pelc (1971), Hendricks (1972), Røder (1972), Ihwe (1972), Chabrol (1973 június), Pavel (1973) és a Littérature 1972. februári száma.

Érdekes nem nyelvészeti típusú strukturális elemzés található Eugene Dorfman (1969) és Fernando Ferrara (1973–74) munkájában.

55. Ld. még későbbi írását: "Literature as Sentences" (1966). Ohmann fel fogása a "magmondatokról" és a mélystrukturáról félrevezető és homályos. Ld. Hendricks (1974) 20. o., 11. jegyzet.

56. Bő tárgyalása a Thorne és Levin közötti különbségeknek egy vers generálását illetően megtalálható W. O. Hendricks (1969) munkájában (jó összehasonlítási alapként Riffaterre kínálkozik).

57. Ld. Pavel (1973) 13. o. Pavel azt javasolja, hogy egy irodalmi vagy elbeszélés nyelvtan ne egy egyedi mű vagy művek generálását, hanem inkább a "különböző szinteken megállapítható alapvető szabályszerűségek magyarázatát" tűzze ki célul.

58. Ld. Schwartz (1970–71) 189–90. o.

59. Ld. W. A. Koch (1965) és (1966), valamint Itamar Even-Zohar (1972). Siegfried J. Schmidt (1973) a szövegelemzést egy másik kontextusba, az irodalmi kommunikáció tudományának közegébe helyezi, s ez érdekes lehetőségeket rejt magában. Ez a megközelítés, mely a kommunikációt, a nyelv és a szöveg közönségre való vonatkozását hangsúlyozza, természetesen nagyon nyelvészeti jellegű. (Vö. Fish munkájával, fentebb 277. o. és tovább.) Ld. még S. J. Schmidt (szerk.) (1970) (amely a szemantikai elemzésről szóló tanulmányokat gyűjti egybe Wiener, Hartmann, Hoppe, van Dijk, Ihwe, Delius, Imdahl, Vukovic, illetve a szerkesztő tollából, s tartalmaz a végén egy vitát is (217. o. és tovább). Ld. továbbá W. Dressler (1972), J. S. János (1972) és Roland Harweg (1973).

60. Ld. pl. Bense (1962), illetve Schmidt (1970).

61. Ennél a résznél sokat köszönhetek az Edward Said professzor által javasolt gondolatoknak. Ld. 1973-as munkáját.

62. Az asszonánc szórványos elemzései közül ld. Percy G. Adams (1973) (nem nyelvészeti jellegű, de érdekes, jó tanulmány). Az ironia szokatlan nyelvészeti elemzése található Prentice (1973) munkájában. Az ironia némely formájában az igazságfeltételek visszájukra fordulnak. Ezt írja az "Ő az igazi társam" mondat kapcsán. "A nyelv köznapi, nem ironikus használatában a feltétel, amin a mondat igazsága alapul, az, hogy a nominális kifejezés "ő",

illetve az igei kifejezés "igazi társam" ugyanazt a személyt jelölik. De amikor a mondatot ironikusan használjuk, a feltétel, mely az igazságot meghatározza, az, hogy ne jelöljék egyáltalában ugyanazt a dolgot. Így a nyelvtani szerkezet:  $S \rightarrow NP + VP$  csak azzal a feltétellel hordozhat igazságot, ha  $\rightarrow NP$  (neg) VP. Más szóval, a proposíció: "p q" igazsága hamisságától függ: csak abban az esetben lehet igaz, ha p éppen hogy nem q." Ld. még Besharov (1956) munkáját egy irodalmi mű (Az Igor-ének) kitűnő trópuselemzését illetően. Ha névleg nem is, de az eljárása tekintetében strukturalista. Lausberg (1960) a klasszikus retorikát, alakzatait és trópusait tárgyalja bőséggel.

63. Ld. pl. J. Applewhite (1964) Dante hasonlat-használatáról, S. G. Darian (1973), valamint S. N. Kramer (1969).

64. Ld. Ralph McInerny (1961) és (1968), valamint G. Söhngen (1962).

65. Hester (1967), különösen 212. o. és tovább.

66. Ld. Percy (1958), 98. o.

67. Csak miután ekként azonosítottuk, mivel, ahogy Loewenberg (1974–75) írja, "a metaforikus megnyilatkozás azért kétértelmű, mert látszólagos állításként vagy metaforaként érthető. Akkor, amikor a hallgató levonja azt a következtetést, hogy a megnyilatkozás nem lehet állítás, egyben metaforikusként is azonosítja." A szerző emellett érvel, hogy a metaforáknak nincs igazságértékük, de van viszont "heurisztikus értékük". Néhány újabb, főként nyelvészeti jellegű munkát illetően a metaforáról ld. Derek Bickerton (1968), Donald Stewart (1970–71), Lawrence R. Wheeler (1971) (szerinte a metafora a fogalomalkotást megelőző nyelv), Brenton Campbell (1969b), Hugo Meier (1963), Douglas Berggren (1962–63), Colin Turbayne (1962), Terence Hawkes (1972), Paul Ricoeur (1974–75), H.-H. Lieb (1964), Christine Brooke-Rose (1958), Werner Abraham és Kurt Braummüller (1973), különösen a 122. o. és tovább, ahol a szerzők generálják a metaforát. Továbbá, Iudor Vianu (1967) (jó könyv, de nem nyelvészeti jellegű), Hans Blumberg (1960) és Pierre Caminade (1970). Szintén elérhető egy disszertáció héber nyelven (angol nyelvű összefoglalóval) Avishai Margalit-tól. Carnap alapján "explicálja a metafora fogalmát új logikai és nyelvészeti eszközöket használva". Tanya Reinhartnak köszönhető, hogy megismertett a disszertációval.

68. Jerzy Strzetelski (1970) példa egy olyan kísérletre, mely túllépne ezen az eléggé elemi meghatározáson, jóllehet egyszerre nyelvészeti és strukturális. Egy irodalmi alkotóeszköz (a tudatfolyam) nyelvészeti elemzésének példája Lisa Dahl (1970).

69. Ld. A Porqueras Mayo (1957).

70. Ld. Van den Hout (1949).

71. Ld. R. K. Hack (1916).

72. Néhány példaként ld. a tekintélyesebbek közül Northrop Frye (1957), P. van Tieghem (1938), Pierre Kohler (1940), és persze a Helicon teljes számát (1940) 2., melyet ennek a témának szenteltek (A III. Nemzetközi Irodalomtörténeti Kongresszus Anyaga, 1939. május–június). Az egyedi műfajokról ld. Paul Strohm (1971), Joseph Schreiner (1971), Terence Y. Mullins (1962) (a petícióról mint irodalmi műfajról), B. K. Martin (1969), Matthias Weltz (1970), Addison G. Wright (1967) és Archer Taylor (1970).

73. Ld. Bloomfield (1970), W. P. Lehmann (1971), Alfred Hoppe (1970) és Teun van Dijk (1970).

74. Ld. pl. Jakobson (1966b), Nigel Barley (1972) és (1974), Charles I. Scott (1965), Lyndon Harries (1971), Ellen Köngäs-Maranda (1969), Mathilde Hain (1966), Agop Hacikyan (1966), valamint Fatma M. Mahgoub (1968).

75. Itt most nem érdekel egy adott korszaknak, egy kultúra vagy beszédmód nyelvének precíz és semleges leírása, minthogy a célom szövegközpontú.

76. Az angol fordítás Annette Lavers és Colin Smith (1967) munkája. Ohmann (1964) egy műalkotás magját (azt, amitől a stilisztikai változatok elméletileg függnek, "nullastílus"-nak hívja, kétségtelenül Barthes hatása alatt. Ő azonban egy adott műalkotás magtartalmára utal.

Nemrégiben fedeztem fel, hogy Roman Jakobson professzor (1939) munkájában használta a "nullajel" kifejezést. A nullastílus, viszont, a nullajellel ellentétben, nem az ellentétek semlegesítésén alapszik, és nem kapcsolódik a "megjelöltség" fogalmához.

77. (1973) 470. o.

78. Ld. Tallentire (1971b), továbbá (1971a). A TLS elmúlt száma szintén tartalmaz számos jelentős tanulmányt a komputer felhasználásáról a stilisztikai kutatás során.

79. Ld. pl. Stuart Miller (1967), akinek a munkája azonban inkább strukturális és tematikai, s nem nyelvészeti jellegű.

80. Itt és ebben a fejezetben természetesen mint irodalmi elemzési módról beszélek a stilisztikáról. Amint fentebb láttuk, ez utóbbinak lehetnek más funkciói is.

## BIBLIOGRÁFIA

Abraham Werner and Kurt Braunmüller, 1973. "Towards a Theory of Style and Metaphor." *Poetics* 7, 103–48.

Adams, Percy G., 1973. "The Historical Importance of Assonance to Poets." *PMLA* 88, 8–18.

Agosti, Stefano, 1971. "I messaggi formali della poesia." *Strumenti critici* 14, 1–38.

Applewhite, James, 1964. "Dante's Use of the Extended Simile in the Inferno." *Italica* 41, 294–309.

Arnheim, Rudolf, Forthcoming. "Visual Aspects of Concrete Poetry." *Yearbook of Comparative Criticism*.

Arrivé, M., 1972. "Problèmes de sémiotique littéraire: les langages de Jarry." *Documents de travail et prépublications* (Centro Internazionale de Semiotica e di Linguistica, University of Urbino 15).

Bailey, Richard W., 1971. "Statistics and the Sounds of Poetry." *Poetics* 1, 16–37.

Baker, William E., 1967. *Syntax in English Poetry 1870–1930* (Perspectives in Criticism 18). Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

Barley, Nigel,

1972. "A Structural Approach to the Proverb and Maxim with Special Reference to the Anglo-Saxon Corpus." *Proverbium* 20, 735–50.

1974. "Structural Aspects of the Anglo-Saxon Riddle." *Semiotica* 10, 143–75.

- Barr, James, 1961. *The Semantics of Biblical Language*. London: Oxford University Press.
- Barthes, Roland, 1967. *Writing Degree Zero*. Tr. Annette Laveria and Colin Smith. London: Jonathan Cape. French original, Párizs, 1953.
- Bastide, Roger, ed., 1962. *Sens et usages du terme structure dans les sciences humaines et sociales*. Hága: Mouton.
- Bense, Max,  
 1967. *Semiotik, Allgemeine Theorie der Zeichen* (Internationale Reihe Kybernetik und Information 4). Baden-Baden: Agis-Verlag.  
 1962. *Theorie der Texte*. Cologne and Berlin: Verlag Kiepenheuer und Witsch.
- Berggren, Douglas, 1962. "The Use and Abuse of Metaphor." *Review of Metaphysics* 16, 237--58, 450--72.
- Bersani, Leo, 1972. "Is There a Science of Literature?" *Partisan Review* 39, 535--53.
- Besharov, Justinia, 1956. *Imagery of the Igor Tale in the Light of Byzantino-Slavic Poetic Theory* (Studies in Russian Epic Tradition). Leiden: E. J. Brill.
- Bickerton, Derek, 1968. "Prolegomena to a Linguistic Theory of Metaphor." *Foundations of Language* 4, 34--52.
- Bloomfield, Morton W.,  
 1953. "Final Root-forming Morphemes." *American Speech* 28, 158--64.  
 1967. "The Syncategorematic in Poetry: From Semantics to Syntactics." *To Honor Roman Jakobson*, 307--17. Hága: Mouton.  
 1970. "Generative Grammar and the Theory of Literature." *Actes du X<sup>e</sup> congrés international des linguistes*, Bukarest, 20 août--2 septembre 1967, No. 3, pp. 57--65. Bukarest: Académie de la République Socialiste de Roumanie.  
 1970--71. "Jakobsonian Poetics and Evaluative Criticism." *University Review* 37, 165--73.  
 1973. "The Study of Language." *Daedalus*, Summer, 5--13.
- Blumenberg, Hans, 1960. "Paradigmen zu einer Metaphorologie." *Archiv für Begriffsgeschichte* 6, 7--142.
- Brooke-Rose, Christine, 1958. *A Grammar of Metaphor*. London: Secker and Wartburg.
- Browne, Robert M., 1971--72. "The Typology of Literary Signs." *College English* 33, 1--17.
- Caminade, Pierre, 1970. *Image et métaphore. Un problème de poétique contemporaine* (Collection études supérieures 36). Párizs: Bordas.
- Campbell, Brenton, 1969. "Metaphor, Metonymy, and Literalness." *General Linguistics* 9, 149--66.
- Cervenka, Miroslav and Květa Sgallova, 1967. "On a Probabilistic Model of Czech Verse." *Prága Studies in Mathematical Linguistics* 2, 105--20. Prága: Csehszlovákia Academy of Sciences.
- Chabrol, Claude, 1973. "De quelques problèmes de grammaire narrative et textuelle." *Documents de travail et prépublications* (Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, University of Urbino 25). To appear in *Semiotique narrative et textuelle*, ed. Chabrol, Párizs.

- Chabrol, Claude and Louis Marin, eds, 1971. *Sémiotique narrative: Récits bibliques*. *Langages* 22.
- Christmann, Hans Helmut, 1974. "Saussures Anagrammstudien." *RF* 86, 229--38.
- Crystal, David and Derek Davy, 1969. *Investigating English Style* (*English Language Series*). London and Harlow: Longmans.
- Culler, Jonathan, 1973. Review of *Literary Style: A Symposium*, ed. Seymour Chatman. *Journal of Linguistics* 9, 356--60.
- Dahl, Liisa, 1970. *Linguistic Features of the Stream-of-Consciousness Techniques of James Joyce, Virginia Woolf and Eugene O'Neill* (*Annales Universitatis Turkuensis. Series B. No. 116*). Turku: Turun Yliopisto.
- Darbyshire, A. E., 1971. *A Grammar of Style*. London: André Deutsch.
- Darian, Steven G., 1973. "Similes and the Creative Process." *Language and Style* 6, 48--57.
- Delbouille, Paul, 1961. *Poésie et sonorités. La critique contemporaine devant le pouvoir suggestif des sons*. *Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège*, 163. Paris: Les Belles Lettres.
- Derrida, Jacques, 1975. "White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy." *New Literary History* 6, 5--74.
- Doležel, Lubomir, 1967. "The Prague School and the Statistical Theory of Poetic Language." *Prague Studies in Mathematical Linguistics* 2, 97--104. Praha: Czechoslovak Academy of Sciences.
- Doležel, Lubomir and Richard W. Bailey, eds, 1969. *Statistics and Style: Mathematical Linguistics and Automatic Language Processing*. New York: American Elsevier Pub. Co.
- Donato, Eugenio, 1967. "Of Structuralism and Literature." *Modern Language Notes* 82, 549--74.
- Dorfman, Eugene, 1969. *The Narreme in the Medieval Romance Epic: An Introduction to Narrative Structures* (*University of Toronto Romanic Series* 13). Toronto: University of Toronto Press.
- Dressler, Wolfgang, 1972. *Einführung in die Textlinguistik*. Tübingen: Niemeyer.
- Dubois, J., F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire és H. Trinon, 1970. *Rhétorique générale (langue et langage)*. Paris: Librairie Larousse.
- Ducrot, Oswald, 1968. *Le structuralisme en linguistique (Qu'est-ce que le structuralisme? 1)*. Paris: Editions du Seuil.
- Eco, Umberto,  
 1967. *Appunti per una semiologia delle comunicazione visive*. Milano: Bompiani.  
 1968. *La Struttura assente: Introduzione alla ricerca semiologica*. Milano: Bompiani.  
 1971. *Le Forme del contenuto*. Milano: Bompiani.
- Enkvist, Nils Erik,  
 1964. "On Defining Style: An Essay in Applied Linguistics." *Linguistics and Style*, ed. John Spencer (*Language and Language Learning*), pp. 3--56. London: Oxford University Press.  
 1973. *Linguistic Stylistics* (*Janua Linguarum, Series Critica* 5). Håga: Mouton.



1974. "Style and Types of Context." *Reports on Text Linguistics: Four Papers on Text, Style and Syntax*, ed. N. E. Enkvist, pp. 29--65. Meddelanden från Stiftelsen för Abo Akademi Forskningsinstitut 1.
- Ehrlich, Victor,  
1965. *Russian Formalism-History, Doctrine*. 2nd ed. Håga: Mouton. 1st ed. 1955.
1973. "Roman Jakobson: Grammar of Poetry and Poetry of Grammar." *Approaches to Poetics*, ed. Seymour Chatman (Selected Papers from the English Institute). New York and London: Columbia University Press.
- Even-Zohar, Itamar, 1972. "An Outline of a Theory of the Literary Text." *Hasifrut* 3, 427--50 (in Hebrew, with English abstract).
- Fages, J. B., 1968. *Comprendre le structuralisme*. Toulouse: Privat.
- Fairley, Irene, 1973b. "Syntactic Deviation and Cohesion." *Language and Style* 6, 216--29.
- Ferrara, Fernando, 1974. "Theory and Model for the Structural Analysis of Fiction." *New Literary History* 5, 245--68.
- Fish, Stanley E., 1972. *Self-Consuming Artifacts: The Experience of Seventeenth-Century Literature*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Fónagy, Ivan,  
1961. "Communication in Poetry." *World* 17, 194--218.
1963. *Die Metaphern in der Phonetik. Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des wissenschaftlichen Denkens* (Janua Linguarum, Series Minor 25). Håga: Mouton.
1971. "The Functions of Vocal Style." *Literary Style: A Symposium*, ed. Seymour Chatman, pp. 159--76. London and New York: Oxford University Press.
- Fowler, Roger, 1971. *The Languages of Literature: Some Linguistic Contributions to Criticism*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Frye, Northrop, 1957. *Anatomy of Criticism*. Princeton: Princeton University Press.
- Fucks, Wilhelm, 1971. "Possibilities of Exact Style Analysis." *Patterns of Literary Style*, ed. Joseph Strelka. *Yearbook of Comparative Criticism*, No. 3. pp. 51--76.
- Fudge, Erik, 1970. "Phonological Structure and Expressiveness." *Journal of Linguistics* 6, 161--88.
- Galperin, I. R.,  
1971a. "Some Principal Issues of Style and Stylistics as Viewed by Russian Linguists." *Style* 5, 10--13.
- 1971b. *Stylistics*, ed. L. R. Todd. Moskva: Higher School Pub. House.
- Gandillac, Maurice de, Lucien Goldmann and Jean Piaget, eds, 1965. *Entretiens sur les notions de genèse et de structure* (Centre culturel international de Cerisy-le-Salle ... 1959). Paris és Håga, 1965).
- Genette, Gérard, 1972. "Discours du récit: essai de méthode." *Figures* 3, 25--273 (Collection Tel Quel Poétique). Paris: Editions du Seuil.
- Greimas, A. J., 1973. "Un Problème de sémiotique narrative: les objets de valeur." *Langages* 31, 13--35.
- Grimes, Joseph E., 1972. "Outlines and Overlays." *Language* 48, 513--24.

- Guillén, Claudio, 1957. "Stylistics of Silence" (in Spanish). Rev. and tr. in *Literature as System: Essays Toward the Theory of Literary History*, 221--79. Princeton: Princeton University Press, 1971.
- Guiraud, Pierre, 1970. *La Stylistique*, 6. kiad. (Que sais-je 646). Párizs: Presses Universitaires de France. 1. kiad. 1955.
- Gunzenhauser, Rul and Helmut Kreuzer, eds, 1967. *Mathematik und Dichtung. Versuche zur Frage einer exakten Literaturwissenschaft*, 2. kiad. (Sammlung Dialog 3). Munich: Nymphenburger Verlagshandlung. 1. kiad. 1965.
- Hacikyan, Agop J., 1966. *A Linguistic and Literary Analysis of Old English Riddles*. Montreal: Casalini.
- Hack, R. K., 1916. "The Doctrine of Literary Forms." *Harvard Studies in Classical Philology* 27, 1--65.
- Hain, Mathilde, 1966. *Ratsel* (Sammlung Metzler, Realien Bücher für Germanisten). Abteilung Poetik M53. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Halliday, M. A. K., 1971. "Linguistic Function and Literary Style: An Inquiry into the Language of William Golding's *The Inheritors*." *Literary Style: A Symposium*, ed. Seymour Chatman, 330--68. London--New York: Oxford University Press.
- Harries, Lyndon, 1971. "The Riddle in Africa." *Journal of American Folklore* 84, 377--93.
- Harweg, Roland, 1973. "Text Grammar and Literary Texts: Remarks on a Grammatical Science of Literature." *Poetics* 9, 65--91.
- Hausenblas, Karel, 1966. "On the Characterization and Classification of Discourses." *L'école de Prague d'aujourd'hui* (Travaux linguistiques de Prague 1), pp. 67--83. Prága: Academie Tchécoslovaque des Sciences.
- Hawkes, Terrence, 1972. *Metaphor* (The Critical Idiom 25). London: Methuen.
- Heath, Stephen, Colin MacCabe and Christopher Prendergast, eds, 1971. *Signs of the Times*. Cambridge, Anglia.
- Hendricks, W. O.,  
 1967. "On the Notion 'Beyond the Sentence'." *Linguistics* 37, Dec., 12--51.  
 1969. "Three Models for the Description of Poetry." *Journal of Linguistics* 5, 1--22.  
 1970. "Folklore and the Structural Analysis of Literary Texts." *Language and Style* 3, 83--121.  
 1972a. "The Structural Study of Narration: Sample Analyses." *Poetics*, 100--23.  
 1972b. Review of *Grammaire du Décameron* by I. Todorov. *Semiotica* 5, 263--89.  
 1973. Review of *Structural Continuity in Poetry* by M. C. Bateson. *Journal of Linguistics* 9, 148--56.  
 1974. "The Relation between Linguistics and Literary Studies." *Poetics* 11, 5--21.
- Hester, Marcus B., 1967. *The Meaning of Poetic Metaphor: An Analysis in the Light of Wittgenstein's Claim that Meaning is Use*. Hága: Mouton.
- Hiatt, Mary P., 1973. "The Prevalence of Parallelism: A Preliminary Investigation by Computer." *Language and Style* 6, 117--26.
- Hollander, John, 1969. *Types of Shape*. New York: Atheneum.

- Hoppe, Alfred, 1970. "Linguistische Methoden semantischer Textanalyse." Text, Bedeutung, Ästhetik, ed. S. J. Schmidt, 80--105. München: Mayerischer Schulbuch-Verlag.
- Horalek, Karel, 1966. "Les fonctions de la langue et de la parole." L'école de Prague d'aujourd'hui (Travaux linguistiques de Prague 1), 41--46. Prága: Académie tchécoslovaque des Sciences.
- Hough, Graham, 1969. Style and Stylistics (Concepts of Literature). London: Routledge and Kegan Paul.
- Hrebicek, Luděk, 1966. "An Attempt at Quantitative Analysis of Rhymes (in Abay Kunanbayef's Poetry)." Prague Studies in Mathematical Linguistics 1, 105--12. Prága: Czechoslovak Academy of Sciences.
- Hrushovski, Benjamin, 1968--69. "Do Sounds Have Meaning? The Problem of Expressiveness of Sound-Patterns in Poetry." Hasifrut 1, 410--20. (héberül, angol nyelvű összefoglalóval).
- Hungerland, Isabel, 1958. Poetic Discourse (University of California Publications in Philosophy 33). Berkeley--Los Angeles: University of California Press.
- Ihwe, Jens, 1972. "On the Foundations of a General Theory of Narrative Structure." Poetics 3, 5--14.
- Jakobson, Roman,  
 1939. "Signe zéro." Mélanges de linguistique offerts á Charles Bally, 143--52. Genoa: Georg et Cie.  
 1960. "Linguistics and Poetics." Style in Language, ed. Thomas A. Sebeok, 350--77. Cambridge--New York--London: The Technology Press of MIT and John Wiley and Sons.  
 1962. "Les Chats de Charles Baudelaire", with Claude Lévi-Strauss. L'Homme 2, 5--21.  
 1963. "On the So-Called Vowel Alliteration in Germanic Verse." ZPSK 16, 85--94.  
 1966a. "Grammatical Parallelism and its Russian Facet." Language 42, 399--429.  
 1966b. "Retrospect." Selected Writings. IV, 637--44. Hága: Mouton.  
 1968. "Poetry of Grammar and Grammar of Poetry." Lingua 21, 225--32 (a revised English version of an earlier paper which had appeared in various languages and versions).  
 1970. Shakespeare's Verbal Art in "The Expence of Spirit". Hága: Mouton.  
 1973. Questions de Poétique (Collection poétique). Párizs: Editions du Seuil.
- Kawin, Bruce F., 1972. Telling It Again and Again: Repetition in Literature and Film. Ítaka: Cornell University Press.
- Koch, Walter A.,  
 1965. "Preliminary Sketch of a Semantic Type of Discourse Analysis." Linguistics 12, 5--30.  
 1966a. Recurrence and a Three-Modal Approach to Poetry. Hága: Mouton.  
 1966b. "Einige Probleme der Textanalyse." Lingua 16, 383--98.
- Kohler, Pierre, 1940. "Contribution á une philosophie des genres" (Actes du III<sup>ème</sup> congrès internationale d'histoire littéraire, Lyon, mai--juin, 1939). Helicon 2, 2--3 (whole issue).
- Kramer, S. N., 1969. "Sumerian Similes: A Panoramic View of Some of Man's Oldest Literary Images." JAOS 89, 1--10.

- Krámský, Jiří, 1967. "The Frequency of Articles in Relation to Style in English." *Prague Studies in Mathematical Linguistics* 2, 89--95. Prága: Czechoslovak Academy of Sciences.
- Kristeva, Julia,  
 1969a. *Σημιωτική*, Recherches pour une sémanalyse, Essais (Collection Tel Quel). Párizs: Editions du Seuil.  
 1969b. "Narration et transformation." *Semiotica* 1, 422--48.  
 1970. *Le Texte du roman: approche sémiologique d'une structure discursive tranformationelle* (Approaches to Semiotics 6). Hága: Mouton.
- Kuhns, Richard, 1970. *Structures of Experience: Essays on Affinity Between Philosophy and Literature*. New York: Basic Books.
- Landon, George M. 1968. "The Grammatical Description of Poetic Word-Order in English Verse." *Language and Style* 1, 194--200.
- Lausberg, Heinrich, 1960. *Handbuch der literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. München: Hueber.
- Lebek, W. D., 1969. "Zur rhetorischen Theorie des Archaismus." *Hermes* 97, 57--78.
- Leed, Jacob, ed., 1966. *The Computer and Literary Style: Introductory Essays and Studies* (Kent Studies in English 2). Kent, Ohio: Kent State University Press.
- Lefebvre, Maurice-Jean, 1971. "Rhétorique du récit." *Poetics* 2, 119--34.
- Lehmann, W. P., 1971. "Generative Sprachwissenschaft und Literaturwissenschaft." *Dichtung, Sprache, Gesellschaft* (Akten des IV Internationalen Germanisten Kongresses 1970 in Princeton), eds Victor Lange and Hans-Gert Roloff, 127--44. Frankfurt: Athenäum-Verlag.
- Lemon, Lee I. és Marion J. Reis kiad. 1965. *Russian Formalist Criticism: Four Essays* (Regents Critics Series). Lincoln: University of Nebraska Press.
- LePage, R. B., 1959. "Alliterative Patterns as a Test of Style in Old English Poetry." *Journal of English and Germanic Philology* 58, 434--41.
- Lester, Mark, 1968--69. "The Relation of Linguistics to Literature." *College English* 30, 366--75.
- Levin, Samuel,  
 1963a. "Deviation-Statistical and Determinate-in Poetic Language." *Lingua* 12, 276--90.  
 1963b. "Internal and External Deviation in Poetry." *Word* 2, 225--31.
- Lieb, Hans-Heinrich, 1964. *Der Umfang des historischen Metaphernbegriffs. Inaugural Dissertation... der Universität Köln*. Hannover: Privately printed.
- Loewenberg, Ina, 1974--75. "Identifying metaphors." *Foundations of Language* 12, 315--38.
- McInerney, Ralph,  
 1961. *The Logic of Analogy: An Interpretation of St. Thomas*. Hága: Nijhoff.  
 1968. *Studies in Analogy*. Hága: Nijhoff.
- Macksey, Richard and Eugenio, Donato eds, 1970. *The Structuralist Controversy: The Languages of Criticism and the Sciences of Man*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

- Magliola, Robert, 1973. "Parisian Structuralism Confronts Phenomenology." *Language and Style* 6, 237--48.
- Mahgoub, Fatma M., 1968. *A Linguistic Study of Cairene Proverbs* (Language Science Monographs 1). Bloomington és Hága: Indiana University Press and Mouton.
- Manigne, Jean-Pierre, 1972. "Le sens du poème." *Revue des sciences philosophiques et théologiques* 56, 4--18.
- Maranda, Elli Köngas, 1969. "Structure des enigmes." *L'Homme* 9, 5--48.
- Marcus, Solomon,  
1970. "Questions de poétique algébrique." *Actes du X<sup>e</sup> congrès international des linguistes*, Bucarest, 28 août--2 septembre 1967, No. 3, pp. 67--76. Bukarest: Editions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie.  
1974. Ed. *Poetics and Mathematics*, Poetics 10 (articles by René Thom, I. I. Revsin, Ladislav Nebesky, Barron Brainerd and Victoria Neufeldt, Walther L. Fischer, Siegfried Maser, Joseph M. Barone, Yves Gentilhomme and Mihai Dinu).
- Margalith, Avishai, 1970. *The Cognitive Status of Metaphors* (doktori disszertáció angol nyelvé kionata, Jeruzsálem).
- Martin, B. K., 1969. "The Lament of the Old Woman of Beare: A Critical Evaluation." *MAE* 38, 245--61.
- Martini, Fritz, 1971. "Personal Style and Period Style: Perspectives on a Theme of Literary Research." *Patterns of Literary Style*, ed. Joseph Strelka, *Yearbook of Comparative Criticism*, No. 3, pp. 90--115.
- Meier, Hugo, 1963. *Die Metapher, Versuch einer zusammenfassenden Betrachtung ihrer linguistischen Merkmale*. Winterthur: P. G. Keller.
- Meyer, Leonard B., 1956. *Emotion and Meaning in Music*. Chicago: University of Chicago Press.
- Miller, Stuart, 1967. *The Picaresque Novel*. Cleveland: Case Western Reserve University Press.
- Mounin, Georges, 1970. *Introduction à la Sémiologie (Le Sens Commun)*. Paris: Editions de Minuit.
- Mukařovský, Jan,  
1964. "Standard Language and Poetic Language." Tr. in Paul Garvin, ed., *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style*, 17--30. Washington: Georgetown University Press. 1. kiad. 1955.  
1971. *La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali*, tr. Sergio Corduas (*Nouvo Politecnico* 41). Torino: Einaudi.
- Mullins, Terence, 1962. "Petition as a Literary Form." *Novum Testamentum* 5, 46--54.
- Nelson, Cary, 1973. *The Incarnate Word: Literature as Verbal Space*. Urbana: University of Illinois Press.
- Nelson, Marie, 1973. "Submorphemic Values: Their Contribution to Pattern and Meaning in the Morte Arthure." *Language and Style* 6, 289--96.
- Ohmann, Richard,  
1964. "Generative Grammars and the Concept of Literary Style." *Word* 20, 423--39.  
1966. "Literature as Sentences." *College English* 27, 261--67.

- Pavel, Thomas, G., 1973. "Some Remarks on Narrative Grammars." *Poetics* 8, 5--30.
- Pelc, Jerzy, 1971. "On the Concept of Narration." *Semiotica* 3, 1--19.
- Percy, Walker, 1958. "Metaphor as Mistake." *Sewanee Review* 66, 79--99.
- Petsch, Robert, 1900. *Formelhaft Schlüsse im Volksmärchen*. Berlin: Weidmann.
- Porqueras y Mayo, A., 1957. *El prólogo como género literario. Su estudio en el siglo de oro español* (Instituto 'Miguel de Cervantes' de Filología hispanica, Anejos de Revista de Literature 14). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Prawer, Siegbert S., 1969. "Some Recent Language Games." *Essays in German Language, Culture and Society*, eds Siegbert S. Prawer, R. Hinton Thomas and Leonard Forster, 69--83. London: University of London Institute of Germanic Studies.
- Propp, Vladimir, 1958. *Morphology of the Folktale*, tr. Laurence Scott. *International Journal of American Linguistics* 24: 4, no. 3 (Publication 10 of the Indiana University Research Center in Anthropology and Linguistics). Philadelphia: American Folklore Society (az eredeti 1929-ben íródott oroszul).
- Redin, Mats, 1925. *Word-Order in English Verse from Pope to Sasson* (Uppsala Universitets Arsskrift 2).
- Renard, Jean-Claude, 1970. *Notes sur la poésie*. Párizs: Editions du Seuil.
- Richards, I. A.,  
 1924. *Principles of Literary Criticism*. New York: Harcourt, Brace.  
 1974a. "Factors and Functions in Linguistics", in I. A. Richards, *Poetries: Their Media and Ends...*, ed. Irevor Eaton, 1--16. Hága: Mouton (eredeti: *Journal of Literary Semantics*, 1972).  
 1974b. "Linguistics into Poetics", in I. A. Richards, *Poetries*, 39--49 (eredeti: *TLS*, 28 May 1970).  
 1974c. "Reversals in Poetry", in I. A. Richards, *Poetries*, 59--70.
- Ricoeur, Paul, 1974. "Metaphor and the Main Problem of Hermeneutics." *New Literary History* 6, 95--110.
- Riffaterre, Michael,  
 1964. "The Stylistic Function." *Proceedings of the Ninth International Congress of Linguists*, ed. Horace E. Lunt, 316--23. Hága: Mouton.  
 1966. "Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's *Les Chats*." *Yale French Studies* 36--37, 200--42.
- Roder, Viggo, 1972. "Sémiotique du conte." *Poetics* 6, 50--71.
- Rosen, Charles, 1971. *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven*. New York: The Viking Press.
- Ruwet, Nicholas, 1968. "Limites de l'analyse linguistique en poétique." *Linguistique et littératures, Langues* 12, 57--70.
- Safouan, Moustafa, 1968. *Le structuralisme en psychoanalyse (Qu'est-ce que le structuralisme? 4)*. Párizs: Editions de Seuil.
- Said, Edward W., 1973. "The Text as Practice and as Idea." *Modern Language Notes* 88, 1071--1101.
- Schapiro, Meyer, 1953. "Style." *Anthropology Today*, ed. A. L. Kroeber. Chicago: University of Chicago Press.

- Schmidt, Siegfried J.,  
1970. Ed. Text Bedeutung Ästhetik (Grundfragen der Literaturwissenschaft 1). Munich: Bayerischer Schulbuch-Verlag.
1971. Ästhetische Prozesse, Beiträge zu einer Theorie der nicht-mimetischen Kunst und Literatur (Pocket 20). Cologne and Berlin: Verlag Kiepenheuer und Witsch.
1973. "On the Foundation and the Research Strategies of a Science of Literary Communication." *Poetics* 7, 1--35.
- Schreiner, Joseph, 1971. "Formen und Gattungen im Alten Testament." Einführung in die Methoden der biblischen Exegese, ed. Joseph Schreiner, 194--231. Würzburg: Echter-Verlag.
- Schwartz, Elias, 1970--71. "Notes on Linguistics and Literature." *College English* 32, 184--90.
- Scott, Charles I., 1965. "Persian and Arabic Riddles: A Language-Centered Approach to Genre Definition." *International Journal of American Linguistics* 31: 4 (Part II).
- Searle, John, 1969. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Semproux, André,  
1960. "Trois Principes fondamentaux de l'analyse du style." *Revue belge de philologie et d'histoire* 38, 809--14.
1961. "Notes, sur l'histoire des mots 'style' et 'stylistique'." *Revue belge de philologie et d'histoire* 39, 736--46.
- Short, M. H., 1973. "Some Thoughts on Foregrounding and Interpretation." *Language and Style* 6, 97--108.
- Smith, Barbara Herrnstein,  
1968. *Poetic Structure: A Study of How Poems End*. Chicago: University of Chicago Press.
1971. "Poetry as Fiction." *New Literary History* 2, 259--81.
- Snell, Bruno, 1955. *Die Entdeckung des Geistes*. 3. kiad. Hamburg: Claassen.
- Söhrngen, Gottlieb, 1962. *Analogie und Metapher. Kleine Philosophie und Theologie der Sprache (Studium universale)*. Freiburg: Alber.
- Sperber, Dan, 1968. *Le Structuralisme en anthropologie (Qu'est-ce que le structuralisme? 3)*. Párizs: Editions du Seuil.
- Spitzer, Leo, 1948. *Linguistics and Literary History: Essays in Stylistics*. Princeton: Princeton University Press.
- Starobinski, Jean, 1971. *Les mots sous les mots: Les anagrammes de Ferdinand de Saussure (Le Chemin)*. Párizs: Gallimard.
- Stewart, Donald, 1970--71. "Metaphor and Paraphrase." *Philosophy and Rhetoric* 4, 111--23.
- Strohm, Paul, 1971. "Storie, Spelle, Geste, Romaunce, Tragedie: Generic distinctions in the Middle English Troy Narratives." *Speculum* 46, 348--59.
- Strzetelski, Jerzy, 1970. *The English Sonnet: Syntax and Style (Universita Jagellonica, Acta Scientiarum Litterarumque 213, Schedae grammaticae, fasc 27)*. Krakko: Nakladem Uniwersytetu Jagiellonskiego.
- Tallentire, D. R.,  
1971a. "Mathematical Modelling in Stylistics: Its Extent and General Limitations." *The Computer in Literary and Linguistic Research*, Pa-

- pers from a Cambridge Symposium, ed. R. A. Wisbey, 117--28 (Publications of the Literary and Linguistic Computing Centre 1). Cambridge: Cambridge University Press.
- 1971b. "The Mathematics of Style." TLS, 13 Aug., 973--74.
- Taylor, Archer, 1970. "The Anecdote: A Neglected Genre." *Medieval Literature and Folklore Studies: Essays in Honor of Francis Lee Utley*, ed. Jerome Mandel and Bruce A. Rosenberg, 223--28. New Brunswick: Rutgers University Press.
- Thompson, John, 1961. "Linguistic Structure and the Poetic Line." *Poetics*, ed. Donald Davie. Varsó: Polish Academy of Sciences.
- Todorov, Izvetan,  
 1968. *Poétique* (Qu'est-ce que le structuralisme? 2). Párizs: Editions du Seuil.  
 1969. *Grammaire du Décameron*. Hága: Mouton.  
 1970. "Les Transformations narratives." *Poétique* 3.  
 1970--72. "The 2 Principles of Narrative", *Diacritics* 1, 37--44.
- Trabant, Jürgen, 1970. *Zur Semiologie des literarischen Kunstwerks, Glossematik und Literaturtheorie*. International Library of General Linguistics 6). Munich: Wilhelm Fink.
- Turbayne, Colin, 1962. *The Myth of Metaphor*. New Haven: Yale University Press.
- Van den Hout, Michiel, 1949. "Studies in Early Greek Letter-writing." *Mnemosyne*, Series 4, No. 2, 19--41.
- Van Dijk, Teun A., 1970. "Neuere Entwicklungen in der literarischen Semantik." *Text, Bedeutung, Ästhetik*, ed. S. J. Schmidt, 106--35. München: Bayerischer Schulbuch-Verlag.
- Van Tieghem, P., 1938. "La question des genres littéraires." *Helicon* 1, 95--101.
- Varga, A. Kibédi, 1963. *Les constantes du poème. A la recherche d'une poétique dialectique*. Hága: Mouton.
- Vendler, Helen,  
 1966. Review of Roger Fowler. *Essays on Style and Language*. *Essays in Criticism* 16, 457--63.  
 1973. "Jakobson, Richards, and Shakespeare's Sonnet CXXIX." I. A. Richards: *Essays in His Honor*, ed. Reuben Brower, Helen Vendler, and John Hollander. New York and London: Oxford University Press.
- Vianu, Tudor, 1967. *Los Problemas de la metáfora* (Colección ensayos). Buenos Aires: Eudeba editorial Universitaria de Buenos Aires (tr. of first part of original Romanian work written 1957).
- Viet, Jean, 1965. *Les Méthodes structurales dans les sciences sociales*. Hága: Mouton.
- Wahl, François, 1973. *Philosophie* (Qu'est-ce que le structuralisme? 5). Párizs: Editions du Seuil.
- Waltz, Matthias, 1970. "Zum Problem der Gattungsgeschichte im Mittelalter. Am Beispiel des Mirakels." ZRP 86, 22--39.
- Weissenberger, Klaus, 1971. "The Problem of Period Style in The Theory of Recent Literary Criticism: A Comparison." *Patterns of Literary Style*, ed. Joseph Strelka, *Yearbook of Comparative Criticism*, No. 3, 226--64.



Wellek, René, 1972--73. "The Attack on Literature." The American Scholar 42, 27--42.

Wells, Rulon, 1960. "Nominal and Verbal Style." Style in Language, ed. Thomas A. Sebeok, 213--20. Cambridge, New York, and London: Technology Press of MIT and John Wiley and Sons.

Wheeless, Lawrence, 1971. "A Functional Theory of Metaphor." Language and Style 4, 273--78.

Wright, Addison G., 1967. The Literary Genre, Midrash. New York: Alba House.

(In: "Stylistics and the Theory of Literature", New Literary History, 1976/2, 271--311.)

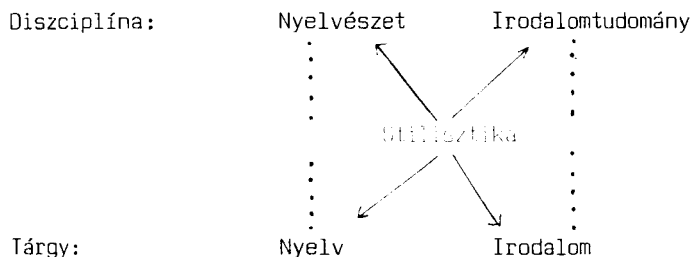
## A STILISZTIKAI KUTATÁSOK TERÜLETEI ÉS IRÁNYZATAI

MOLNÁR JUDIT

### AZ ANGOL STILISZTIKA FŐ IRÁNYZATAI\*

Ha az angol stilisztika történetének elmúlt két évtizedét kívánjuk áttekinteni, igen változatos képet kapunk a különböző irányzatokról. Az angol stilisztika is interdiszciplína, és mint alkalmazott nyelvészeti tudomány támaszkodik a nyelvtudományra, azon belül a szövegnyelvészetre, a pragmatikára, a discourse analízisre, a szociolingvisztikára, de az irodalomtudományra és a retorikára is. A stilisztika fogalma nemhogy nem vált világosabbá és pontosabbá, a fogalom inkább bővült, és egyre több tudományterülettel érintkezik. A stilisztikának az angol szakirodalomban is számos definíciója létezik; ami közös bennük, az az, hogy a stilisztika tárgyaként a különbözőképpen motivált nyelvi választások, illetve változatok tanulmányozását jelölik meg. Ebbe beletartozik a különböző stílusok vizsgálata is, de a stilisztika annál sokkal több, elsősorban a stilisztikummal, annak különböző megjelenési formáival, illetve a stilisztikum létrejöttének nyelvi feltételeivel kíván foglalkozni. Annak ellenére, hogy a stilisztikum mint nyelvi jelenség nem korlátozódik irodalmi alkotásokra, az angol stilisztika mégis elsősorban irodalmi alkotásokkal foglalkozik (Turner: 1975). Ez tükröződik a stilisztika definícióinak túlnyomó többségében is. A modern angol stilisztika atyjaként emlegetett H. G. Widdowson (1975) például stilisztikán az irodalmi szövegek nyelvészeti szempontú tanulmányozását érti; a stilisztika dinamikus összekötő kapocs a nyelvtudomány és az irodalomtudomány között, e kettőtől függ alapvetően, és mind ez idáig még autonómiával nem rendelkezik. A stilisztika helyét az alábbi ábrával szemlélteti:

\*Köszönettel tartozom Ronald Carternek, Nagy-Britannia Poetikai és Nyelvészeti Társasága elnökének, akinek segítségével nélkülözhetetlen volt munkámban.



Fowler (1981) is osztja Widdowson nézetét: a stilisztika fogalma tág, de alapvetően az jellemzi, hogy a nyelvészet módszereit alkalmazza irodalmi művek elemzésekor; önálló elméleti rendszerrel nem rendelkezik. Fowler (1981) kiemeli annak fontosságát, hogy a magukat stilisztikai elemzéseknek nevező eljárások, amelyek a nyelvi struktúrák minden szintjére kiterjednek már, sokfajta forrásból meríthetnek, így gyökerezhetnek az amerikai strukturalizmusban, a transzformációs generatív grammatikában, a francia strukturalizmusban, a nyelvészeti pragmatikában, vagy akár a Halliday-féle nyelvelméletben stb. (A transzformációs generatív grammatika eredményeit használták fel többek között a nyelvi konstrukciók kiválasztásának értelmezésében (Ohman: 1964). A mély és felszíni struktúra fogalmát logikai kapcsolatba lehetett hozni a tartalom és forma fogalmaival. Ugyanis ugyanazon tartalomnak (mélyszerkezet) különböző formai megvalósulásai (felszíni szerkezet) léteznek. Ennek megfelelően a stilisztika számára különösképpen jelentőssé váltak mindazok a transzformációs szabályok, amelyek segítségével ugyanazon mélyszerkezet különböző felszíni szerkezetű megvalósulásai jönnek létre. Bizonyos transzformációs szabályok következetes alkalmazásának és szabályszerű ismétlődésének, illetve az attól való eltérésnek jelentése lesz egy-egy irodalmi mű elemzésekor. A transzformációs generatív nyelvelmélet felhasználásával az adott felszíni struktúrák kiválasztási okainak feltárására válik így lehetőség; ennek megfelelően annak felfedésére, hogy egy adott szövegben mi eredményezhet stilisztikumot.) Widdowsonhoz és Fowlerhez csatlakozva Carter (1982) a stilisztikának azt a feladatot jelöli ki, hogy a nyelvészet eredményeinek segítségével gazdagítsa az irodalmi művek interpretációjának lehetőségeit, hangsúlyozva, hogy ez az irodalom megközelítési módjainak egyike, és semmiképpen nem egyetlen, kizárólagos lehetősége.

Tehát az angol stilisztika leginkább irodalmi művekre összpontosít, de az elmúlt években többek között a lexikográfiára (Hartmann: 1981) és az angol nyelvnek mint idegen nyelv tanításának módszertanára is kiterjedt. A különbö-

ző fogalomrendszerekkel dolgozó, és differenciált elméleti háttérre támaszkodó, megközelítési módjukban igen eltérő, de mégis magukat stilisztikai műveknek valló munkák tárgyuk szerint alapvetően öt csoportba oszthatók: 1. nyelvészeti stilisztika, 2. irodalmi stilisztika, 3. stilisztika és discourse analízis, 4. stilisztika és pedagógia, 5. stilisztika és az angolnak mint idegen nyelvnek tanítása.

## NYELVÉSZETI STILISZTIKA

A nyelvészeti stilisztika Carter (1985a) szerint a stilisztika "legtisztább" formája; művelői, a stílust, illetve a stilisztikomot vizsgálók, következtetések alapján próbálnak a különböző nyelvészeti elméletek mellett, illetve ellen állást foglalni, így arra törekednek, hogy az eltérő nyelvészeti modelleket alátámasszák, illetve cáfolják. Az ilyen értelemben definiált nyelvészeti stilisztikát a nem nyelvtudományok kétkedve fogadják (Knight: 1982; Ferrar: 1984), legfőképpen azért, mert a nyelvészeti stilisztikát művelők argumentumainak alapkövéül a "nyelvi norma" szolgál leginkább, melynek egyértelműen elfogadott definíciója nincsen. E viták hátterében az immár klasszikussá vált (Fowler: 1971) Fowler--Bateson-féle véleményeltérés áll; az irodalmár Bateson szerint a stilisztika csak leíró tudomány, és az irodalmi művek interpretációja és értékelése már nem tárgya, és nem is lehet az, arra egyedül az irodalomtudomány hivatott. A legújabb nyelvészeti stilisztikai tanulmányok között igen sok az, amely az úgynevezett discourse analízist próbálja irodalmi szövegekre alkalmazni, például Burton (1980 és 1982), aki a Sinclair- és Coulthart-féle (1975) modellt alkalmazza a drámai dialógusok elemzésében, Short (1981) a beszédaktus-elméletet használja fel, akárcsak Weber (1982), míg Fowler (1981 és 1982) a Halliday-féle modellre támaszkodik. Az effajta megközelítések sokat köszönhetnek Pratt munkásságának, amely főképpen a 70-es évek második felére tehető (Pratt: 1977).

## IRODALMI STILISZTIKA

Robey (1983) szerint az irodalmi stilisztika alapvetően négyféleképpen közelít az irodalmi művek nyelvi megformáltságához. Az első közel áll a hagyományos értelemben vett retorikához, és a retorikai alakzatokat, mint a metafora, hasonlat, metonímia stb. elemzi, úgy, mint a stílus "díszítő elemeit", és ezen túl nem is lép. A második megközelítés főképpen a prágai nyelvészeti iskolára, illetve a jakobsoni szelekció és kombináció rendszere-

iből kiindulva a stilisztikumnak önálló és önreflexív jelentés tulajdonít. A harmadik a tartalom és forma kapcsolatát vizsgálja. A negyedik egy-egy író, írócsoport, korszak sajátos nyelvhasználatát kutatja.

Az irodalmi stilisztikának az a célja, hogy az irodalmi művek interpretációs lehetőségeit bővítse; alapvetően a nyelvtudományra épül, és annak módszereit alkalmazza, de elsősorban az irodalomtudományt kívánja szolgálni. Az újabb irodalomelméletekkel szemben azonban az irodalmi stilisztikai művek többségükben hagyományos módszereket alkalmaznak, legyenek azok verstani jellegűek (Attridge: 1982, Byers: 1983), vagy éppen más témakörűek (Leech: 1979). Leech alapvetően itt is, összhangban az 1966-ban megjelent retorikai alakzatokat vizsgáló tanulmányával, az "eltérés-stilisztikára" (foregrounding) épít, mely a prágai nyelvészeti kör gondolatköréből merít. A kreatív nyelvhasználat két lehetőségét különbözteti meg: 1. az eredetiséget a meglévő nyelvi struktúrák egyéni használata eredményezi, 2. az eredetiséget az eddig még nem létező, új kommunikációs lehetőség megteremtése jelenti. Ahhoz, hogy az eltérés-stilisztikát valóban tudományosnak tudjuk elfogadni, szükség lenne a nyelvi norma pontos definíciójára, illetve arra, hogy meg tudjuk határozni, hogy az artistikusan motivált nyelvi variációknak valójában van-e, és ha igen, akkor milyen az esztétikai értéke. Ennek megoldására sikeres kísérlet még nem történt. Leech hangsúlyozza, hogy az "eltérések", melyek lehetnek paradigmaticusak és szintagmatikusak is, egy-egy irodalmi műben nem véletlenszerűek, hanem rendszert alkotnak. Leech és Short (1981) a funkcionalista stilisztikát képviselik, szemben a formalista stilisztikával. A formalista stilisztika szerint (Burton: 1980, Banfield: 1982) a stilisztikum meghatározó tényezői csupán formai kritériumokon alapulnak, és nincsenek szoros összefüggésben az interpretációval, így az egyes művek értelmezésében nincs is jelentőségük. Banfield például a tudatregény elbeszélő technikáit vizsgálja a Chomsky-féle modellt alkalmazva, de a formalista stilisztika keretein belül maradva. A funkcionális stilisztika (Leech és Short: 1981, Fowler: 1982) az eltérő nyelvi formákban, struktúrákban jelentkező stilisztikumnak különböző funkciókat tulajdonít, anélkül azonban, hogy a lehetséges stilisztikai funkciókat feltáró, meghatározó elmélettel rendelkezne. Nyelvészettudományi alapja is igen sokrétű: pragmatika, transzformációs-generatív nyelvészet, a prágai nyelvészeti iskola modellje, kvantitatív stilisztika, strukturalista poetika, francia szemiotika stb. Mind a tudományos, mind az intuíción alapuló elemzési módszereket egyforma jelentőséggel alkalmazza. Leech és Short (1981) könyvében is feltűnő a módszertani koherencia hiánya.

Fowler (1982) munkája szisztematikus, ő a deiktikus rendszereket és a modalitást vizsgálja, szintén prózai szövegeken.

Az irodalmi stilisztika legújabb irányzatai a szociolingvisztika hatása alatt állnak; a stilisztikum létrejöttét, annak megvalósulását egy dinamikus folyamat eredményének tekintik. Nem tartják a szöveg immanens tartozékának, a stilisztikum megvalósulását a szövegen kívül létező társadalmi, szociológiai jelenségekkel hozzák kapcsolatba. Ilyen például Wadman (1983) tanulmánya is, amely az "udvariassági stratégiákat" vizsgálja irodalmi szövegekben. Hasonló jellegűek azok a vizsgálatok is, melyek különösen nagy hangsúlyt fektetnek az interakció elemzésére mind a drámában, mind egyéb prózai művekben.

Az irodalmi stilisztikát művelők célja az, hogy módszereik legalább megismételhetők legyenek, de eredményeik objektivitását egyre kevésbé hangsúlyozzák. Számos kritika éri őket (Fish: 1980, Thurley: 1983), melyek — mint látni fogjuk — nem feltétlenül jelentenek előrelépést. Fish az affektív stilisztika képviselője, és szembeszáll mind a funkcionalista, mind a formalista stilisztikával. Az affektív stilisztika kiindulópontja az, hogy a stilisztikum és a jelentés a szövegnek nem állandó sajátosságai, hanem valójában az olvasási folyamatától függnék. Az affektív stilisztika a szövegnek csak azon elemeit vizsgálja, amelyektől az olvasási folyamat függ, de arra vonatkozóan, hogy ezen elemek miképpen határozhatók meg, nincsenek elfogadható kritériumok, tehát az affektív stilisztika elsősorban intuíción alapszik, és így tudományos jellege igencsak megkérdőjelezhető. Thurley helyesen hangsúlyozza, hogy a stilisztikai irányzatok többsége kizárólag szövegcentrikus, és így az irodalmi interpretációnak csak egyik lehetséges, de nem kizárólagos komponense lehet.

## STILISZTIKA ÉS DISCOURSE ANALÍZIS

Az e címszó alá sorolható munkák közös vonása az, hogy a stílust és a stilisztikumot bármilyen szöveg, illetve beszédegység lehetséges jellemzőjeként tartják számon. Ennek értelmében Crystal és Davey (1969) a stílust és a stilisztikumot a kontextustól függő, azáltal meghatározott nyelvi jelenségeként vizsgálja. A discourse analízis célja a mondatnál nagyobb nyelvi egységek vizsgálata. Mivel mind a leírt, mind a szóban elhangzott szöveggel is foglalkozik, tárgyköre szélesebb a szövegnyelvészeténél.

Widdowson (1975) hangsúlyozza azt, hogy a stilisztika az irodalmat ne csupán szövegnek tekintse, hanem a discourse egy lehetséges változatának. Ennek megfelelően ne érje be a szöveg deskriptív leírásával, mint a szöveg-

grammatika, hanem vizsgálja azt is, hogy a műben szereplő nyelvi elemek miképpen valósítják meg kommunikatív céljukat. Az irodalmi mű "üzenetének" megértése megkívánja az irodalmi kommunikáció megvalósulása nyelvi feltételeinek feltárását, elemzését. Fowler (1981) a discourse analízis módszereire támaszkodó stilisztikai megközelítéseket "nyelvészeti kritikának", illetve szociolingvisztikai stilisztikának nevezi. Alapállítása az, hogy az irodalmi mű nem egyenlő az irodalmi mű szövegével; az irodalom a kommunikáció egyik típusa, az interakció egyik fajtája. Ennek következtében az irodalmi művek lehetséges stilisztikai megközelítési módjai közül a szociolingvisztikai stilisztikát szorgalmazza, amely tehát az irodalmat a discourse egyik lehetséges formájának tartja, ugyanúgy, mint az utcai feliratokat, bármilyen párbeszédet vagy levelet stb. A Widdowson és Fowler nézeteit osztók a hagyományos stilisztika több tételét megkérdőjelezzik: létezik-e külön irodalmi nyelv (Candlin és Short: 1984); mik a funkciói a hagyományosan elkülönített trópusoknak, mint a metafora vagy metonímia stb., és vajon ezek kizárólag irodalmi jelenségek-e (Amante: 1980, Pulman: 1982, Lakoff és Johnson: 1980); mi pontosan a szóképek szerepe (Ching, Haley és Lunsford: 1980); létezik-e egy elkülöníthető narratív discourse struktúra (Carter és Simpson: 1982); van-e az irodalmi kompetenciának nyelvészeti modellje (Reeves: 1983); mi a kapcsolat a hagyományos retorika és az írói kompozíciós folyamatok feltárásának módszerei között, illetve a retorika és az olvasói interakció elemzésének lehetőségei között (Nash: 1980). A discourse analízishez közel álló, illetve azt felhasználó stilisztikai megközelítéseknek sincs még közös elméleti hátterük.

## STILISZTIKA ÉS PEDAGÓGIA

Az elmúlt években igen sok kísérlet történt a stilisztikának a nyelvtanításban és az irodalom tanításában történő alkalmazására, mind az anyanyelvűek, mind az angolt mint idegen nyelvet tanulók körében is. Az e céllal íródott "tankönyv" jellegű munkák között (Leech és Short: 1981, Carter szerk.: 1982, Carter és Burton szerk.: 1982) számos használ fel irodalmi példaanyagot nyelvi jelenségek illusztrálására. A stilisztika tanítása módszertanának kidolgozásával többen is próbálkoztak már (Widdowson: 1975, 1979, 1983; Holst: 1980, Boardman és Macrae: 1984; Carter: 1985c; Lond: 1985). Widdowson (1979) az irodalmi művek értelmezése kapcsán hívja fel a figyelmet arra, hogy az anticipációnak, a jelentés előre történő megsejtésének, sokkal kisebb az esélye, mint más discourse típusok esetében, és éppen ezért az irodalmi szöveg megértése nyelviileg a legtöbb felkészültséget kívánja az olvasótól, sok-

kal többet, mint bármilyen más jellegű szöveg. E nézetét többen támogatják (Littlewood: 1976, Sopher: 1981, Deyes: 1982, Barry: 1983). Stilisztikai jellegű elemzések a tanulók nyelvi kompetenciájának fejlődését kétségkívül elősegítik.

Az angol stilisztika röviden vázolt irányzatai azt tűnnek megerősíteni, hogy valójában a stilisztika igen sok területet ölel fel. Sem tárgya, sem elméleti háttere, sem módszerei nem definiálhatók, ezek esetleges kidolgozása még várat magára.

#### IRODALOM

- Attridge, D., 1982. The rhythms of English poetry. London: Longman.
- Amante, D. J., 1980. Ironic language: A structuralist approach. Language and style 13. 1. 15--26.
- Banfield, A., 1982. Unspeakable sentences: Narration and representation in the language of fiction. Boston and London: Routledge and Kegan Paul.
- Barry, P., 1983. Discourse analysis revisited: A reply to H. Sopher and Tony Deyes. English language teaching journal 37. 1. 44--47.
- Brumfit, C., 1980. Problems and principles in English teaching. London: Pergamon Press.
- Brumfit, C., 1981. Reading skills and the study of literature in foreign language. System 9. 1. 243--248.
- Brumfit, C. és Carter, R. A. (szerk.), 1985. Literature and language teaching. London: Oxford University Press.
- Boardman, R. és Macrae, J., 1984. Reading between the lines. Cambridge: Cambridge University Press.
- Burton, D., 1980. Dialogue and discourse: A sociolinguistic approach to modern drama dialogue and naturally occurring conversation. London. Routledge and Kegan Paul.
- Burton, D., 1982. Through glass darkly: Through dark glasses. In: Carter, R. A. (szerk.): Language and literature. London: Allen Unwin. 195--214.
- Byers, P., 1983. The auditory reality of the verse line. Style 17. 1. 27--36.
- Candlin, C. and Short, M. H., 1984. Teaching study skills for English literature. Journal of applied language study. 1. 3.
- Carter, R. A. (szerk.), 1982. Language and literature: An introductory reader in stylistics. London: Allen and Unwin.
- Carter, R. A. és Burton, D. (szerk.), 1982. Literary Text and Language Study. London: Edward Arnold.
- Carter, R. A. and Simpson, P., 1982. The sociolinguistic analysis of narrative. Belfast working papers in language and linguistics 6. 123--152.



- Carter, R. A.,  
 1985a. "Stylistics". In: Kaplan, R. (szerk.): Annual review of applied linguistics. Vol. V. Cambridge: Cambridge University Press.  
 1985b. "A question of interpretation: An overview of recent developments in stylistics". In: D'Haen, I. (szerk.): Linguistic Contributions to literature. Amsterdam: Rodopi.  
 1985c. Linguistic Models, Language and Literariness. In: Brumfit és Carter, op. cit.
- Ching, M. K. L., Haley, M. C. és Lunsford, R. R. (szerk.), 1980. Linguistic perspectives on literature. London: Routledge and Kegan Paul.
- Crystal, D. és Davey, D., 1969. Investigating English Style. London: Longman.
- Deyes, A., 1982. Discourse analysis and literary interpretation. English language teaching journal. 36. 2. 119--124.
- Eagleton, I., 1983. Literary theory: An introduction. Oxford: Basil Blackwell.
- Ferrar, M., 1984. Linguistics and literary text. The Use of English. 35. 2. 33--40.
- Fish, S., 1980. Is there a text in this class? The authority of interpretive communities. Cambridge: Harvard University Press.
- Fowler, R., 1971. The languages of literature. London: Routledge and Kegan Paul.
- Fowler, R., 1981. Literature as social discourse. London: Batsford.
- Fowler, R., 1982. How to see through language: Perspective in fiction. Poetics. 11. 2. 213--235.
- Hartmann, R. R. K., 1981. Style values: Linguistic approaches and lexicographic practice. Applied linguistics 11. 3. 263--273.
- Holst, J., 1980. The uses of language in literature. In: Pincas, A. (szerk.): English literature for EFL: Working documents no. 2. University of London Institute for Education.
- Knight, R., 1982. Literature and the language of linguists. The use of English 33. 3. 58--67.
- Lakoff, R. és Johnson, M., 1980. Metaphors we live by. Chicago and London: Chicago University Press.
- Leach, G., 1966. Linguistics and the Figures of Rhetoric. In: Fowler, R. (szerk.): Essays on Style and Language. London: Routledge and Kegan Paul.
- Leech, G., 1979. A Linguistic Guide to English Poetry. London: Longman.
- Leech, G. és Short, M. H., 1981. Style in fiction. London: Longman.
- Littlewood, W., 1971. Literary and informational texts in language teaching. Praxis 1. 19--26.
- Long, M., 1985. A feeling for language: The multiple values of teaching literature. In: Brumfit és Carter (szerk.): op. cit.
- Nash, W., 1970. Design in prose. London: Longman.
- Ohman, R., 1964. Generative grammar and the concept of style. Word 20. 423--39.
- Pickett, D. (szerk.), 1982. Literature in foreign language teaching: Proceedings of a seminar. London: The British Council.

- Pratt, M. L., 1977. Toward a speech act theory of literary discourse. University of Indiana Press.
- Pulman, S. G., 1982. Are metaphors "creative"? Journal of literary semantics 11. 2. 78--89.
- Reeves, C. E., 1983. Literary competence and the linguistic model. Journal of literary semantics 12. 1. 30--72.
- Robey, D., 1982. Modern Literary Theory. London: Batsford Academic and Educational Ltd.
- Short, M. H., 1985. Literature and language teaching and the nature of language. In: D'Haen, I. (szerk.): Linguistic Contributions to Literature. Amsterdam: Rodopi.
- Sinclair, J. M. H. és Coulthard, R. M., 1975. Towards an analysis of discourse. The English used by teachers and pupils. London: Oxford University Press.
- Sopher, H., 1981. Discourse analysis as an aid to literary interpretation. English language teaching journal 35. 3. 328--333.
- Taylor, T. és Toolan, M. J., 1984. Recent trends in stylistics. Journal of literary semantics 13. 1. 57--79.
- Thurley, G., 1983. Counter-modernism in current critical theory. London: Macmillan.
- Turner, G. W., 1975. Stylistics. Harmondsworth: Penguin Books.
- Trengove, G., 1983. Language as a literary medium. In: Brumfit, C. J. (szerk.): Teaching literature overseas. Language-based approaches. London: Pergamon Press/The British Council. 103--120.
- Wadman, K. L., 1983. "Private ejaculations": Politeness strategies in George Herbert's poems directed to God. Language and Style 16. 1. 87--105.
- Weber, J., 1981. Inferences and ideological point of view in Joyce's Eveline. UEA papers in linguistics. 16. 17. 1--21.
- Widdowson, H. G., 1975. Stylistics and the teaching of literature. London: Longman.
- Widdowson, H. G., 1979. Interpretative procedures and the importance of poetry. Explorations in applied linguistics. London: Oxford University Press, 153--162.
- Widdowson, H. G., 1983. Talking shop: Literature and ELT. English language teaching journal 37. 1. 30--35.

A strukturalizmus a nyelvtudomány és az irodalomtudomány történetében törvényszerű jelenség volt. Az újgrammatikusok "konglomerátum"-elmélete nem elégítette ki azokat a kutatókat, akik az iránt érdeklődtek, mi a nyelv, és milyen a felépítése. Az újgrammatikusok a nyelvi jelenségek kutatásában csupán történeti-összehasonlító és empirikus-atomisztikus módszert alkalmaztak. A részletezésre való törekvésük eltakarta a perspektívát és nem tette lehetővé a nyelvi jelenségek hierarchikus felosztását, a pusztán történeti aspektusból szemlélt tények atomizálása akadályozta a nyelvrendszer, a struktúra egységes megközelítését. A strukturalizmus kialakulásának forrása F. de Saussure volt (1856—1913) "Cours de linguistique générale" című művével (Paris—Lausanne, 1916). Ez az irányzat behatolt nemcsak a nyelvtudományba és az irodalomtudományba, hanem az etnográfia, a folklórisztika, az esztétika, a művészettörténetbe, a színháztudományba és más területekre is. 1939-ig a nyelvtudományban a strukturalizmus kifejezést nem terminológiai értelemben használták. H. J. Pos holland filozófus gondolata volt ennek a fogalomnak a nyelvtudományba való bevezetése (H. J. Pos: Perspectives du Structuralisme. Travaux du Cercle Linguistique de Prague, 1939). Akkor már létezett és igen aktív tevékenységet fejtett ki az 1926-ban megalakult Prágai Nyelvész kör. Ennek a körnek programja és munkamódszere valóban strukturalista volt. A prágai strukturalista iskolán kívül létrejött még a koppenhágai (L. Hjelmslev) és az amerikai (E. Sapir és L. Bloomfield) strukturalista iskola is. A prágai strukturalista iskola megalapító és fő képviselői voltak R. O. Jakobson, N. S. Trubeckoj, V. Mathesius, J. Mukařovský, valamint B. Trnka, B. Havránek, M. Weingart, J. Vachek, F. X. Šalda. Ez az iskola saját téziseit és programját 1929-ben Prágában, a szláv filológusok első kongresszusán ismertette, és 1948 táján bomlott fel. Szlovákiában a strukturalista módszer úttörői: Ľ. Novák, J. M. Kořínek, E. Pauliny, M. Bakoš, P. G. Bogatyriov és A. Melicherčík voltak. Ebben az időben jött létre "Slovo a tvar" (Szó és alak) című hasonló szellemű folyóirat. Ma már a prágai strukturalizmus elméletét befejezettnek tekintjük. Az iskola hagyományaihoz való mai kapcsolódásnak alapján más a tartalma és a funkciója.

A strukturalizmus új elemekkel gazdagította a nyelvtudományt és az irodalomtudományt, aminek komoly következményei voltak a stilisztikában is. Az

orosz strukturalistáktól átvették azt a tézist, mely különbséget tesz a költői nyelv esztétikai funkciója és a gyakorlati megértési funkciója között. A strukturalista orientáltságú irodalomtudomány és nyelvtudomány kiinduló tézisei, hogy a nyelv idő és tér feletti, inherensen adott struktúra (a saussure-i értelemben vett langue), és hogy az irodalmi alkotás önálló struktúra, mely az alkotás létrehozásának szituációjával függ össze. A nyelvstruktúra és az irodalmi alkotás struktúrájának egyes elemeit mindig az egész struktúra figyelembevételével kell értelmezni. A strukturalista irodalomtudomány a konkrét alkotások elemzésében is a nyelvet tartja szem előtt, mivel abból a feltevésből indul ki, hogy az irodalmi alkotásban minden elem -- nyelvi, tartalmi és kompozíciós -- kölcsönös viszonyban áll, szorosan összefügg egymással, az egyik feltételezi, kiegészíti és értelmezi a másikat. Ez eltér az izolált elemek újgrammatikus és pozitivistikus elemzésétől és közeledik az összanálízishez, az elemek függő egységekként való megértéséhez. Ezáltal a strukturalizmus az elemzésnél világosan elkülönül a struktúrának mint a tartalom és forma összekapcsolásának dualisztikus felfogásától.

Ebben az időszakban a stilisztika és poétika kérdéseit elsősorban Jan Mukařovský "Kapitolách z české poetiky 1, 2, 3" (A cseh költészet fejezetei, Prága, 1948), Bohuslav Havránek "Čtení o jazyce a poesii" (Olvasmányok a nyelvről és költészetről, Prága, 1942) c. műve és másoknak a Prágai Nyelvész-kör "Slovo a slovesnost" (Szó és irodalom, 1935-től) című folyóiratában megjelent írásai vetették fel. A Prágai Nyelvész-kör működésének időszakába esnek Havránek cikkei az irodalmi nyelv rétegződéséről (1942), továbbá a stilisztikáról és terminológiáról írott szócikkek az "Otto-féle Új Korszak Lexikonában" (VI/1, 1940), valamint a Pauliny által írt szlovák prózai elemzések. A funkcionális stílusok elméletének kidolgozása a csehszlovák nyelvtudományban tehát a késői strukturalizmus időszakára esik.

## A CSEH STILISZTIKA

Egy rendszeresebb cseh stilisztikaelmélet kidolgozásán J. Blahoslav már a 16. században fáradozott, bár a cseh nyelv stilisztikailag csak a 19. században, a nemzeti megújulás korában differenciálódott jellegzetesebben. A strukturalizmus időszaka feltételeket biztosított a stilisztikaelmélet kialakulásához és fejlesztéséhez. Ebben az időben, 1929-ben, B. Havránek, a Prágai Nyelvész-kör egyik képviselője lépett fel először a stilisztikai differenciálódás elméletével és programjával. A funkcionális stílus fogalmával ugyan már a 19. században W. von Humboldtnál találkozhatunk, azonban a funk-

cionális stílusok problematikáját mélyebben B. Havránek fejtette ki a "Úkoly spisovného jazyka a jeho kultura" (Az irodalmi nyelv feladatai és kultúrája, 1932) című gyűjteményben, és később főleg "K funkčnímu rozvrstvení spisovného jazyka" (Az irodalmi nyelv funkcionális rétegződése, 1942) című tanulmányában, valamint "stilisztika" címszó alatt az Otto-féle lexikonban (1940). Az irodalmi nyelv funkciói rendszerének és az azoknak megfelelő funkcionális "nyelveknek" vázlata Havránek szerint a következő:

<u>Funkciók:</u>	<u>Nyelvek (stílusok):</u>
kommunikatív	köznyelv (társalgási)
gyakorlati szakmai	munka (tárgyi)
elméleti szakmai	tudományos
esztétikai	költői

Az első három funkció a negyedikhez, az esztétikai funkcióhoz viszonyítva tisztán informatív jellegű.

Ebben az időben az irodalomelméleti stilisztika, az irodalomelmélet már különbözött a nyelvtudományi stilisztikától, ami elsősorban J. Mukařovskýnak és R. O. Jakobsonnak köszönhető.

B. Havránekhez kapcsolódtak F. Trávníček munkái (O jazykovém slohu. A nyelvi stílusról, Prága, 1953). Trávníček Havránek stílusai mellett még újságírói, hivatali és társalgási stílust említ. A prágai iskola törekvéseivel összhangban íródott J. V. Bečka "Úvod do české stylistiky" (Bevezetés a cseh stilisztikába, Prága, 1948) című műve is.

A cseh stilisztika elméletét döntően az a stílus és stilisztika kérdéseiről rendezett országos konferencia vitte előbbre, mely Liblicében 1954. november 4-én és 5-én került megrendezésre. Ez szinte párhuzamosan zajlott le azzal a széles körű szakmai vitával, mely a szovjet sajtóban a stílusok és a stilisztika kérdései körül folyt. A liblicei konferencia célja a stilisztika jelenlegi helyzetének felmérése volt, valamint a nyelvtudományi stílus néhány általános kérdésének és a szakmai, publicisztikai és művészi stílus alapkérdéseinek megvitatása. Megvitatásra kerültek továbbá a definíció kérdései, a stilisztika fogalmának határai és tartalma, a stílusalakító tényezők kérdései, a stílusok osztályozása, a művészi stílus kapcsolata az irodalmi stílushoz, és más hasonló jellegű kérdések. A következő országos konferencia, mely a liblicei konferenciához kapcsolódott, 1982-ben volt a Prága

melletti Štiřín kastélyban. Ezen a konferencián az általános kérdések mellett a stilisztika oktatásának elméletével is foglalkoztak.

A stilisztikáról íródott külföldi munkákból kitűnik, hogy a Prágai Nyelvészeti Iskola által megfogalmazott funkcionális stilisztika nagyjából hasonló jelentéssel külföldön is visszhangra talált. A jelenlegi szlovák stilisztika alapjai szintén a cseh funkcionális stilisztikában gyökereznek.

Az utolsó évtizedekben a cseh stilisztikában behatóbban dolgozták ki az egyes funkcionális nyelvi stílusokat (pl. a publicisztikai stílust M. Jelínek "O jazyku a stylu novin" (Az újság nyelve és stílusa, Prága, 1957), J. V. Bečka "Jazyk a styl novin" (Az újság nyelve és stílusa, Prága, 1973), valamint J. Kraus, J. Chloupek, A. Jedlička több tanulmányában; továbbá a köznyelvi és a művészi stílust M. Jelínek "Postavení hovorového stylu mezi styly funkčními" (A köznyelvi stílus helye a funkcionális stílusokban, Slovo a slovesnost, 1966), "K charakteristice funkčního stylu uměleckého" (A művészi stílus jellegzetességeiről, Slovo a slovesnost, 1967) című tanulmányaiban; a nyelvi megnyilatkozások kompozícióját pl. J. V. Bečka "Základy kompozice jazykových projevů" (A nyelvi megnyilatkozás kompozíciójának alapjai, Prága, 1960) című könyvében és K. Hausenblas "Výstavba jazykových projevů a styl" (A nyelvi nyilatkozatok felépítése és stílus, Prága, 1971) című könyvében; a szöveg felépítésének egyes kérdéseit pl. F. Daneš "Typy tematických posloupností v textu" (A szöveg tematikus felépítésének típusai, Slovo a slovesnost, 1968) című tanulmányaiban).

A modern cseh stilisztikában előtérbe kerülnek azok az irányzatok, melyek a szöveget szociolingvisztikai (V. Skalička, A. Jedlička, J. Kraus, J. Skácel, J. Hubáček), pszicholingvisztikai (K. Horálek, V. Skalička, I. Nebeská) és statisztikai (M. Těšitelová, L. Uhlířová, J. Kraus, P. Sgall) szempontból közelítik meg. Korszerű tanulmányok születtek a dialógusról (O. Müllerová, M. Morávek, C. Bosák), az expresszivitásról (J. Zíma), a szinonímiáról (J. Filipek, J. V. Bečka), továbbá pragmalingvisztikai irányultságú (P. Sgall) és legújabban retorika orientáltóságú írások is (J. Kraus: Rétorika v dějinách jazykové komunikace (Retorika a nyelvi kommunikáció történetében, Prága, 1981)).

## A SZLOVÁK STILISZTIKA

A stilisztika mint tudományos diszciplína oly módon fejlődik, ahogyan fejlődnek és stilisztikailag differenciálódnak a nyelvi eszközök. A nyelv-

fejlődéssel eo ipso fejlődnek a stílusok is, és a nyelvtudomány fejlődésével fejlődik a stilisztika.

A nyelvi stílusok fejlődését a szlovák nyelvben E. Pauliny vizsgálta fel "Dejiny spisovnej slovenčiny" (Szlovák irodalmi nyelv története) című könyvében (Pozsony, 1948, 1966). Az említett könyvben a szerző rámutatott, milyen mértékben függött össze Szlovákiában a társadalmi helyzet fejlődése a stílusok fejlődésével. Abban az időben, amikor még nem létezett önálló irodalmi nyelv, a stílusok funkcióit idegen nyelvek -- latin, magyar, német, cseh -- alakították. Ezen nyelvek hatására formálódtak később a szlovák nyelv stílusai: az egyházi és a szónoki a latin nyelv hatására, az adminisztratív a német nyelv hatására, a szakmai a cseh nyelv hatására. Abban az időben is, amikor Európában érvényben volt az alsó, középső és felső stílusra való bontás, Szlovákiában ezeket a funkciókat szintén idegen nyelvek vették át: a magyar nyelv a felső stílust, a német vagy a cseh nyelv a középső stílus funkcióját, a "vulgáris" szlovák nyelv az alsó stílus funkcióját. A romantika korában Európa más részein a felső stílus helyet cserélt az alsó stílussal; nálunk ekkor az alsó stílus első helyre került, ezáltal kiszorította a magyar nyelvet és társadalmi stílussá vált a tudomány, a retorika, a szépirodalom és a publicisztika terén, de megtartott magának a stilisztikailag "alacsonyabb" területeket is. A "felsőbb" stílusok ismertető stilisztikai jegyei voltak a latin idézetek, a magyar és a cseh lexikális egységek, a mondat humanisztikus felépítése, a szlovák tükörfordítások stb., valamint az irodalmi nyelv bizonyos stilisztikai differenciálódása, mely először importált vagy "elfelejtett" idegen elemek segítségével valósult meg. A stilisztikai differenciálódás folyamata az utolsó évtizedekben az irodalmi nyelv terén megvalósuló művelésével megy végbe, azonban más nyelvek, mint pl. a cseh, az orosz, a német, az angol, a francia egyidejű hatása mellett. Ezeket a hatásokat mindenekelőtt a tudományos, a publicisztikai és részben az adminisztratív stílusban lehet nyomon követni.

Más dolog a stilisztika mint nyelvtudományi diszciplína (stilológia), mely a kifejezési eszközök stilisztikai differenciálódásának a tudománya. A szlovák stilisztika története hasonlóan hiányos, mint más stilisztikák története. A véletlenszerűen felbukkant források kevés anyagot szolgáltatnak ennek a nyelvtudományi diszciplínának az összefüggő szemléletéhez. Nem egy esetben a korábbi állapotra csupán közvetett úton lehet következtetni, így pl. irodalomtudományi munkák alapján. Ilyen mű pl. Nicolas Boileau-Despréaux: L'Art poétique (1674) című művének fordítása, melyet Bohuslav Tablic 1832-ben Budán adott ki "csehszlovák" nyelven "Umění básniřské" (A költészet mű-

vészete) cím alatt. Fordításának előszavából kiviláglik, hogy Tablic mennyire érdeklődött a poétika és stilisztika kérdései iránt és milyen jól ismerte az akkori európai "költői művészetet". A fordító, gondolva a költészet művelőire, gazdag, latinul íródott lábjegyzetekben Horatiust idézve egészítette ki Boileau szövegét az egyes témakörökben. Boileau ugyanis az említett munkáját Horatius Ars poética-ja alapján dolgozta ki, akinek egyes következtetéseit csak a jegyzetekben említette meg.

A 19. századból fennmaradtak más szórványos emlékek is, melyek alapján következtetni lehet az akkori stilisztika állapotára. Például Pavol Jozef Šafáriknak a cseh irodalmi testülethez intézett levelében a 19. századi szlovák "tudományos stílusról" a következőket írta: "A szlovákok a biblikus stílust tudományos stílus helyett is használják, ami bizonyos kényelmességnek és hiányosságnak a jele". Az egyes emlékekből kiviláglik a "művészi" nyelv iránti érdeklődés, így pl. Kalinčiak Sládkovič verseinek elemzéséből (ld. J. Kalinčiak: O literatúre a l'udoch. Az irodalomról és az emberekről, Pozsony, 1949, 47. o.), és néhány Záborský "Žehry" című művéhez kapcsolódó polémiaiból és kritikáiból, valamint a J. M. Hurban által szerkesztett Slovenské pohl'adyban íródott apró cikkekből is. Ezek azonban mind olyan hozzájárulások, amelyek tartalmukat tekintve inkább a poétika, mint a nyelvtudományi stilisztika felé hajlanak.

A 19. századi és a 20. század eleji nyelvtankönyvek (M. Hattala: Srovnávací mluvnické jazyka Českého a slovenského -- A cseh és a szlovák nyelv összehasonlító nyelvtana, Prága, 1857; S. Czambel: Rukovät' spisovnej řeči slovenskej -- Szlovák irodalmi nyelv kézikönyve, Martin, I-1902, II-1915, III-1919) a stilisztika kérdéseit nem említik. Külön stilisztikai munkák nem jelentek meg.

Az első szlovák stilisztika 1921-ből származik (Ľudovít Šenšel: Slovenská štylistika -- Szlovák stilisztika). Ez a mű korához képest viszonylag korszerűnek mondható. A szerző a stilisztikai problematikát három részre bontja: grammatikaira, logikaira és esztétikaira. A grammatikához sorolja a szóhasználatot, a szófajhasználatot, a szinonímiát, a homonímiát, a logikaihoz a stílus áttekinthetőségének, világosságának és pontosságának kérdéseit, az esztétikaihoz pedig a hangzás, ábrázolás (metafora stb.) és elevenesség (alakzatok) kérdéseit. Ha figyelembe vesszük, hogy ez volt az első szlovák stilisztika, Ľ. Šenšel vállalkozását nagyra kell értékelnünk. Šenšel szemlélete a stilisztikai eszközökkel kapcsolatosan azonban az újgrammatikus objektívistikus pozitivizmusban és atomizmusban gyökerezik. A munkából nem világlik ki, hogy a szerző megkülönböztette volna a művészi stílust a mindennapi



érintkezési stílusoktól: nyilván nem ismerte az orosz formalisták munkáit, sem a tágabb európai szakirodalmat.

A strukturalizmussal, mely a 20-as években bontakozott ki, Prágában is merkedett meg Ľudovít Novák, aki ebben az időben itt folytatta tanulmányait (1927—1932). Ő és vele együtt még J. M. Kořínek, Jan Mukařovský (aki 1931--1937 között a pozsonyi egyetemen működött) és Mikuláš Bakoš honosítják meg a strukturalizmus egyes téziseit Szlovákiában is (vö. M. Bakoš: Vývin slovenského verša -- A szlovák nyelv fejlődése, Martin, 1939). Azonban a strukturalista orientáltságú szlovák nyelvtudományi és nyelvi-stilisztikai munkák csak a 40-es évek végén jelennek meg. J. Orlovský és L. Arany "Gramatika slovenského jazyka" (Szlovák nyelvtan, Pozsony, 1946, 1947) bevezetésében megemlítik a stílust, és értelmezésük a havráneki nyelv funkcionális megközelítéséhez és a stílusok funkcionális rétegződéséhez kapcsolódik. A negyvenes években a strukturális nyelvészet módszereit a Szlovák Nyelvtudományi Társaság fejlesztette tovább. 1945 decemberében megalakult a Pozsonyi Nyelvészeti Kör, melynek célja a strukturális nyelvészet elméletének művelése volt Szlovákiában. 1947-ben ez a kör Eugen Pauliny szerkesztésében elindította a "Slovo a tvar" (Szó és alak) című nyelvészeti, stilisztikai és irodalmi folyóiratot, mely 1950-ig jelent meg. A folyóiratban elsősorban a művészi stílus került előtérbe. A műalkotások stilisztikai jellegű elemzéseit Stanislav Šmatlík írta, a tudományos stílussal kapcsolatos hozzászólások a "Műszaki nyelv" című rovatban jelentek meg, melynek vezetője J. Horecký volt. A strukturalizmus gondolatait ezt követően már tudatosan nem fejlesztették.

A szlovák stilisztikaelmélet fejlődésére jelentősen hatott a stilisztika és a stílusok kérdéseiről Liblicében tartott országos konferencia (1954). Ezen E. Pauliny előadta a stílusalakító tényezőkkel és a stílusok osztályozásával kapcsolatos koncepcióját. A stílusalakító tényezőkhez sorolja: 1. a stimulust (inger, indítók), 2. a környezet hatóerejét és a kontextust, 3. a dialogizáltságot és a monologizáltságot, 4. a szóbeliséget és az írásbeliséget. Ebből kiindulva a stílusokat a következőképpen osztályozza: 1. magán nyelvi (egyéni) stílus, 2. köznyelvi stílus, 3. művészi nyelvi stílus.

Pauliny koncepciója és a konferencia néhány más hozzászólása kiindulási alapként szolgált a szlovák stilisztika problematikájának további kutatásaiban.

Az ötvenes években a szlovák próza és részben a költészet stilisztikai elemzésének szentelték a figyelmet. Több tucat elemzés jelent meg a különböző gyűjteményekben és folyóiratokban. A hatvanas években is folytatták ezt a munkát. Különböző gyűjteményekben és monográfiákban ekkor több tucat nyelvi-

stilisztikai elemzés látott napvilágot. (Vö. mindenekelőtt "Štylistické roz-bory" -- Stilisztikai elemzések, 1964; "Rozbory umeleckej prózy" -- Prózai műelemzések, 1967.) Ezekben különböző módszereket alkalmaztak és tanulmányoztak. Az elemzések nyelvészek és irodalomtudósok tollából egyaránt származtak.

A hatvanas években Szlovákiában a próza stílusáról két tudományos konferenciát tartottak. 1964. június 4. és 5. között a jelenkori szlovák próza stílusáról és nyelvéről és 1965. március 11. és 13. között a jelenkori ifjúsági próza nyelvéről és stílusáról (ld. "Jazyk a umelecké dielo" -- Nyelv és műalkotás című gyűjteményt, Pozsony, 1966). A stilisztika kérdéseivel foglalkoztak azon a szlovák irodalmi nyelv fejlődési tendenciáiról tartott konferencián is, mely 1962. április 2. és 4. között került megrendezésre (ld. "Jazykovedné štúdie" -- Nyelvtudományi tanulmányok 7., Pozsony, 1963), és azokon a konferenciákon is, amelyeken az újság nyelve és stílusa állt az előtérben (1965. január 27. és 1966. október 3--4.). A nyolcvanas évek elején is rendeztek két jelentős stilisztikai konferenciát. 1981. szeptember 10--11-én tartották Szlovákiában az első országos konferenciát, melyet kimondottan a szöveg kérdéseinek szenteltek. A konferencián megvitatták a legtágabban értelmezett szöveg számos elméleti és módszertani problémáját. 1982. április 8--9-én Smolenicében rendezték meg a sajtó, a rádió és a televízió stílusáról és nyelvéről szóló konferenciát, amelyen negyven előadás hangzott el. A tanácskozáson hetven nyelvész és újságíró vett részt Szlovákiából, Csehszlovákiából és Morvaországból.

Jelenleg Szlovákiában a stilisztikaelmélet és módszertan széleskörűen kidolgozott. Azt lehet mondani, hogy a stilisztika a legjobban kidolgozott diszciplínák közé tartozik. A kutatások modern módszerekkel folynak, fogalmi apparátusa összhangban áll a világ többi nemzeti nyelvének stilisztikájával és a stilisztikai kutatások eredményei magas nemzetközi színvonalon állnak.

Az utolsó évtizedben mélyebben átdolgozták a gazdag anyagra támaszkodó funkcionális stílusok elméletét is. Nagy figyelmet szentelnek a tudományos stílusnak (Ján Horecký, Ján Findra), kutattak és leírtak három új stílust: az adminisztratív, a szónoki és az esszéstílust (Jozef Mistrík). Külön figyelmet szentelnek a köznyelvi stílus fejlesztésének (Š. Peciar, J. Bosák) és főleg a szlovák publicisztikai stílusnak (J. Horecký, J. Mistrík). A kifejező eszközök stilisztikai differenciálódása manapság a nyelvi kommunikáció összetett feltételeinek folyamatában nagyon dinamikus jellegű, és ez a tény a szlovák stilisztika elé újabb és újabb feladatokat állít. Az elmélet egyre jobban figyelembe veszi a beszéd nyelven kívüli tényezőit (a retorikában, a köznyelvi stílusban, a modern tudományos szövegekben, a rádióban és a

televízióban (vö. pl. Zsilka I.: "A stílus hírértéke", 1973; "Stilisztika és statisztika", 1974).

A funkcionális stílusok elmélete mellett elmélyült a szöveg kompozíciója is a legkisebb egységektől a nagy kompozíciós egységekig és műfajokig (J. Mistrík, J. Findra, J. Horecký, valamint nem nyelvészek: M. Marko, Š. Vel'as, E. Kadnár, L. Slovák és mások). A nyelvtudósokat inkább a mikrostruktúra kérdései vonzzák, az irodalomtudósok fő területe a nagyobb szűzsé által komponált forma. A modern módszerek közül a szövegek tipológiája és kutatása mellett jelentősen fejlődtek a stilisztikai módszerek (J. Mistrík könyvei és tanulmányai), amelyek pozitív visszhangra találtak elsősorban a szovjet, a lengyel, a magyar, a nyugatnémet, a spanyol és az angol stilisztikában. František Miko főleg a művészi irodalmi alkotásokkal kapcsolatban dolgozta ki a kifejező kategóriák módszerét, mely szintén visszhangra talált külföldön, elsősorban Lengyelországban és Jugoszláviában. Hogy a stilisztikát Szlovákiában nagyon tágra értelmezik, arról a drámai szöveg, retorika, recitáció, gyorsolvasás és grafológia kérdéseinek szentelt munkák tanúskodnak (J. Mistrík).

A nyelvtudományi stilisztika módszerével folyamatosan sor kerül szépirodalmi szövegek interpretációira is. A stilisztika kutatóinak száma azáltal is növekszik, hogy olyan kifejező eszközöket is kutatnak, amelyek csak közvetve kapcsolódnak a stilisztikához, mint pl. a frazeológia, a szleng, a sajtó, a rádió, a televízió stílusa, az újság nyilatkozatainak hatékonysága, a tényirodalom, az ünnepi szónoklás stb.

A jelenlegi stilisztikai kutatásokban megfigyelhető élénk mozgás bizonyos biztosítékot szolgáltat arra nézve, hogy a szlovák stilisztika a jövőben is megtartja magas színvonalát, amelyet mind otthon, mind nemzetközi keretekben elért. Gyökerei ugyan nem nyúlnak a távoli történelembe, harmonikus fejlődése azonban összhangban áll a modern társadalomtudomány, művészet és technika fejlődésével. Azt lehet mondani, hogy a múlt nyelvi stílusai lényegében a jellemző nyelveszközök gyűjteményein alapuló nyelvi stílusok voltak, a jövő nyelvi stílusai kimondottan beszéd jellegűek lesznek, amelyek a nyelveszközök szelekcióján és felépítésén alapulnak a szociolingvisztikai és pszicholingvisztikai momentumok egyidejű figyelembevételével. A jövőben a stilisztika gyors fejlődése várható, mely elsősorban azon új tényezők feldolgozásával áll majd összefüggésben, amelyek a nyelv mellett mint kísérő kommunikatív tényezők érvényesülnek.

A stilisztika a kommunikáció folyamatában alkalmazott eljárásoknak és a nyelvi, nyelven kívüli, ill. művészi eszközök alkalmazásának és módjának taná. Általánosan nyelvészeti és irodalomtudományi stilisztikát különböztetünk meg.

A nyelvészeti stilisztika a nyelvtudomány relatíve önálló része, mely foglalkozik: a) a nyelvi nyilatkozatokban alkalmazott (nyelvi és nyelven kívüli) kifejező eszközökkel, b) a szöveg felépítésének és struktúrájának kérdéseivel, c) a nyilatkozatok stilisztikai differenciálódásával. Az irodalomtudományi stilisztika része az irodalomelméletnek, és az irodalmi műalkotásokban alkalmazott eszközökkel foglalkozik.

Ebben az értelemben különbséget kell tenni a nyelvi, a művészi és az irodalmi stílus között. A nyelvi stílust a nyilatkozat módjaként definiáljuk, mely a nyelvi és a nyelven kívüli eszközök céltudatos kiválasztásával, törvényszerű elrendezésével, a tematika, a szituáció, a szerzői szándék és a nyilatkozat tartalmi elemeinek figyelembevételével jön létre. A művészi stílus egyike a nyelvi stílusoknak, mely az általános információs funkció mellett specifikus esztétikai funkciót is betölt. Az irodalmi stílus alatt az irodalmi műalkotás stílusát értjük, beleértve annak nyelvi, eszmei, tartalmi és más elemeit, melyek kimondottan az esztétikai normákhoz tartoznak. Míg a nyelvi stílus (tehát a művészi stílus is) nyelvészeti kategória, addig az irodalmi stílus nem nyelvészeti kategória. Az irodalmi stílus fogalma tágabb, mint a nyelvészetié.

A konkrét mű irodalmi stílusával analóg módon létezik az irodalmi iskola, a csoport, bizonyos generáció, bizonyos irányzat vagy a korszak stílusa is. V. V. Vinogradov (1930) ezeket a stílusokat úgy definiálja, mint "egy, a művészi centrumhoz kötődő embercsoport nyelvalkotásaiban meglévő egynemű stílusjellegzetességek absztrahálása". Minden érettebb szerző, költő, író rendelkezik sajátos stílussal, melyet egyéni stílusnak nevezünk. Buffon 1753-ban úgy nyilatkozott, hogy "Le style est de l'homme même" (A stílus maga az ember). Ismertető jegyei rendszerint a felhasznált nyelvi eszközök, azok frekvenciája, disztribúciója és szemantikája. Jellegzetes egyéni stílussal rendelkezik pl. Alexander Matuška, Martin Kukučín, František Hečko, Andrej Sládkovič, P. O. Hviezdoslav stb. És jelenleg is szinte minden olyan szerzőnek van sajátosan egyéni stílusa, aki nyilatkozataiban nem nyomja el a szubjektív stílusalakító tényezők erejét. Az egyéni stílusok mellett a stilisztika elméletében megkülönböztetjük az interindividuális stílusokat is. Ezek

olyan kategóriák, amelyek folyamatosan keletkeznek bizonyos tágon értelmezett funkcióknál, mint pl. a meggyőzésnél (szónoki stílus), a tudósításnál (publisztikai stílus) stb., mint az individuális, jellegzetes tulajdonságok általánosítása és absztrahálása. Amikor a nyilatkozat megvalósításakor teljes mértékben a szerző szubjektív indítókai, tulajdonságai és adottságai érvényesülnek, létrejön a szubjektív (köznyelvi, művészi) stílus, vele szemben mint ellenpólusa áll az objektív (adminisztratív, tudományos) stílus és közöttük helyezkedik el a szubjektív—objektív (esszéisztikus, szónoki, publisztikai) stílus.

## A STILISZTIKA HATÁRAI ÉS HELYE

A stilisztika határait a felhasznált eszközök szabják meg. Ezeknek az eszközöknek a téra igen széles körű — a tisztán nyelvi eszközöktől a legkülönbözőbb fónikus, vizuális és tartalmi kombinatorikus eszközökig. Magvát azonban mindig a nyelvi eszközök képezik, míg a nem nyelvi (nyelven kívüli) szemiotikai rendszerek eszközei csak kísérő, szekundér jellegűek. A stilisztikát némely szakirodalom önálló nyelvészeti szakágazatnak tekinti, helyesebb volna azonban csupán nyelvtudományi diszciplínáról beszélnünk (úgy, mint a történeti nyelvtan, a dialektológia, a szociolingvisztika, a pszicholingvisztika stb. esetén). A stilisztika nem rendelkezik önálló tárggyal, hanem azt a többi nyelvészeti szakágazatból való kiválasztás, illetve más területek tárgyainak kölcsönzése útján alakítja ki.

## A STILÉMA

A stiléma fogalmát a szlovák stilisztikában először J. Mistrík alkalmazta és a következőképpen értelmezte "Jazykovo-intonačné prostriedky recitátora" (A recitátor nyelvi-intonációs eszközei, Pozsony, 1967) című művében: A stiléma szó a stílus alapszóból származik. A stiléma olyan elem, mely stílust alkot, melynek segítségével stilizálunk. Olyan, mint a graféma, melynek segítségével írásban, grafikailag fejezzük ki magunkat, vagy a fonéma, amely a hangos nyilatkozat eleme (a, e, l, t...) és a szintagéma, amely a szintagma eleme stb. Hogyan és mikor jelentkezik a stiléma a szövegben? Stiléma lehet minden olyan szó, mondat vagy szövegrész, mely olyan jellegzetes formával rendelkezik, hogy az a szöveg stilisztikai tipológiájában a szöveg irányultságát és karakterét jelzi. Vagy másképpen: a stiléma olyan elem, mely különleges, feltűnő, és leköti a közlés címzettjét. A könnyebb megértés ked-

véért a dolgot a következőképpen lehet leegyszerűsíteni: A stilisztikailag semleges szövegben előfordul néhány váratlan emocionális kifejezés, vagy a közepesen hosszú mondatok közt (pl. 10 szavas mondat) előfordulnak feltűnően rövid, például egyszavas mondatok. Azokon a helyeken, ahol ez előfordul, ún. stilisztikai kontextus keletkezik, és azok az eszközök, amelyek a kontextust létrehozták (emocionális szavak, rövid mondatok), a stilémák.

A stilisztika viszonya a szövegszintaxishoz (a szöveg grammatikájához, szövegnyelvészethez, hiperszintaxishoz, szuperszintaxishoz, szövegelmélet-hez, a szöveg kohéziójához...): A szöveg szerkezetének kérdései mindig is a stilisztikához tartoztak, mivel ezek olyan jellegű kérdések, amelyek szoros kapcsolatban állnak a nyelven kívüli problematikával (a szerző egyéni stílusával, a kor normáival, a szöveg nyelven kívüli részeivel, a témával, a műfajjal stb.). A szemantikától és a szöveg tartalmától elválasztva nem lehet őket szakszerűen kutatni. Eddigi stilisztikai munkáinkban a nyelvi nyilatkozatok kompozíciójához soroltuk őket, és ebben a munkában is bemutatjuk majd ezeket mint a stilisztika, ezen belül a kompozíció és a nyilatkozat tektonikájának organikus részeit.

Ami a stilisztika és a beszédkommunikáció viszonyát illeti, itt evidens, hogy a beszédkommunikáció tágabb fogalom, mely nemcsak a stilisztikát, hanem az összes nyelvtudományi diszciplínát és ágazatot magában foglalja, mint pl. a fonetikát, a lexikológiát, a morfológiát, a szintaxist, de összefüggésben áll a szituációval és a tágabb értelemben vett kontextussal és kotextussal is.

(Fordította: J. Somogyi Rozália)

(In: Jozef Mistrík: Stylistika. Pozsony, 1985, 17--18. és 24--32.)

## BIBLIOGRÁFIA

Bajzíkóvá, E.: Úvod do textovej syntaxe (skriptum). (Bevezetés a szövegszintaxisba -- jegyzet). Bratislava, 1979.

Findra, J.: Rozbor štýlu prózy. Prostriedky a postupy Jašíkovho individuálneho štýlu. (A próza stílusának elemzése. Jašík individuális stílusának eszközei és eljárásai). Bratislava, 1971. -- Umenie prednesu (Az előadói művészet). Bratislava, 1974.

Findra, J. és koll.: Slovenský jazyk a sloh (Szlovák nyelv és stílus). Bratislava, 1983.

Findra, J.--Patáková, M.: Cvičenia zo štylistiky (Stilisztikai gyakorlatok). Bratislava, 1974.

- Furdík, J.: Zo slovo tvorného vývoja slovenčiny (A szlovák nyelv szóképzésének fejlődéséből). Bratislava, 1971.
- Hausenblas, K.: Výstavba jazykových prejavů a styl (A nyelvi megnyilatkozások felépítése és a stílus). Prága, 1972.
- Horecký, J.: Spoločnosť a jazyk (Társadalom és nyelv). Bratislava, 1982.
- Hrabák, J.: Umíte čítať básne a prózu? (Tudnak olvasni poéziát és prózát?). Prága, 1971. — Poetika. Prága, 1973.
- Hvišč, J.: Problémy literárnej genológie (Az irodalomgenológia problémái). Bratislava, Veda 1979.
- Hyhlík, F.: Kapitoly z rétoriky (Fejezetek a retorikából). Bratislava, 1972.
- Jedlička, A.: Spisovný jazyk v súčasnej komunikácii (Az irodalmi nyelv a mai kommunikációban). Prága, 1974.
- Kadnár, E.: Novinárska publicisztika II. (Újságírói publicisztika II.). Bratislava, 1983.
- Kala, M.—Benešová, M.: Jak mluví vaše dítě? (Hogyan beszél a gyermekük?). Olmütz, 1976.
- Klaus, G.: Síla slova (A szó ereje). Prága, 1975.
- Kosecký, S.: Niekoľko poznámok o argote asociálov (rukopis) (Néhány megjegyzés az aszociális elemek argójáról. Kézirat). 1979.
- Koščo, J.—Mistrík, J.: Človek na obrazovke (Ember a képernyőn). Bratislava, 1982.
- Kraus, J.: Rétorika v dejinách jazykovej komunikácie (Rétorika az emberi kommunikáció történetében). Prága, 1981. — Úvod do stylistiky pro informacní pracovníky (Bevezetés a stilisztikába a tájékoztatásban dolgozók számára). Prága, 1982.
- Macurová, A.: Ztvárňenie komunikačných faktů v jazykových prejavoch (A nyelvi nyilatkozat kommunikációs tényeinek ábrázolása). Prága, 1983.
- Majchrák, A.: Základy socialistickej žurnalistiky (A szocialista zsurnalisztika alapjai). 2. kiad., Bratislava, 1979.
- Marčok, V.: O ľudovej próze (A népi prózáról). Bratislava, 1978.
- Miko, F.: Text a štýl (Szöveg és stílus). Bratislava, 1970.
- Mistrík, J.: Hľadanie profilu básne (A vers profilkeresése). Bratislava, 1972. — Exakte Typologie von Texten (A szövegek exakt tipológiája). München, 1973. — Úvahy s recitátorom (A versmondóval való elmélkedések). Martin, 1974. — Žánre vecnej literatúry (A tárgyi irodalom zsánerei). Bratislava, 1975. — Kapitoly zo stylistiky (Fejezetek a stilisztikából). Bratislava, 1977. — Dramatický text (Drámai szöveg). Bratislava, 1979. — Rétorika. 2. kiad., Bratislava, 1980.
- Mlacek, J.: Slovenská frazeológia (Szlovák frazeológia). Bratislava, 1984.
- Ondrus, P.: Slovenská lexikológia (Szlovák lexikológia). II. Bratislava, 1972.
- Palková, Z.: Rytmická výstavba prozaického textu (A prózai szöveg ritmikus felépítése). Prága, 1974.
- Pauliny, E.: O jazyku a štýle slovenskej prózy (A szlovák próza stílusáról és nyelvéről). Bratislava, 1983.
- Pavelka, J.: Anatomie metafory (A metafora anatómiája). Brno, 1982.

- Petránsky, Ľ.: Písmo a obraz (Írás és kép). Bratislava, 1972.
- Plintovič, I.—Gombala, E.: Teória literatúry (Irodalomelmélet). Bratislava, 1975.
- Plachár, J.: Princípy a technika reklamy (A reklám elvei és technikája). Bratislava, Alfa 1982.
- Jazík a štýl publicistiky (A publicisztika nyelve és stílusa). Szerkesztette: Mistrík, J. Bratislava, 1982.
- Rybár, L.: Základy rétorickej komunikácie (A retorikai kommunikáció alapjai). Bratislava, 1980.
- Slobodník, D.: Cesty k próze (Utak a prózához). Bratislava, 1981. — Genéza a poetika science fiction (A science fiction poétikája és genézise). Bratislava, 1980.
- Slovák, L.: Rozhlasové Žurnalistické Žánre 1, 2. (A rádió zsurnalisztikai zsánerei). Bratislava, 1971.
- Taxová, E.: Česká esejistika (Cseh esszéirodalom). Prága, 1976.
- Iěšitelová, M.: Otázky lexikální statistiky (A lexikális statisztika kérdései). Prága, 1974.
- Ioman, J.: Jak dobře mluvit (Hogyan kell helyesen beszélni). Prága, 1981.
- Iomiš, K.: O štýle sloveskej prózy (A szlovák próza stílusáról). Bratislava, 1975.
- Iurčány, V.: Rým v slovenskej poézii (Rím a szlovák poéziában). Bratislava, 1975.
- Vašák, P.: Metody určování autorství (A szerzőség meghatározásának módszerei). Prága, 1980.
- Vel'as, Š.: Novinárská publicistika (Újságírói publicisztika). I. Bratislava, 1983.
- Zsilka, I.: A stílus hírértéke. Bratislava, 1973. — Stilisztika és statisztika. Budapest, 1974.
- Malá encyklopédia Žurnalistiky. Szerkesztette: Jacz, Ľ. (A zsurnalisztika kis enciklopédiája). Bratislava, 1982.



## A STILISZTIKA QUÉBECBEN: MÉRLEG ÉS JÖVŐ

A hatvanas években Québecben is, akárcsak másutt, az "új kritika" elnevezés alatt ismertté vált különböző módszerek teljesen elárasztották az irodalmi kutatás területét. Ma már világossá vált, hogy ennek a valóságos invázióknak a leginkább az a régi irodalomtörténeti megközelítés esett áldozatul, amely oly sokáig gyakorolt kizárólagos uralmat az irodalomkritikában és az irodalomtudományban. Azt azonban már kevésbé érzékeljük -- mivel megsemmisítése erőszak nélkül ment végbe és nem járt akkora felfordulással, mint az irodalomtörténet összeomlása --, hogy egyúttal a stilisztika is ugyanolyan sorsra jutott. Holott Québecben a sajátos történelmi körülményekből eredő archaikus vonások következtében hosszú ideig fennmaradt, mint a "klasszikus" oktatás egyik védőbástyája, mégpedig abban a formában, ahogyan a XVII. századi jezsuiták megalkották. Ezért még a hatvanas évek elején is létezett egy "klasszikus"-nak nevezett oktatási program, amely egy teljes évet szentelt a "retoriká"-nak. Azt lehetett tehát hinni, hogy ilyen körülmények között és ilyen alapon Québec-ben sokkal inkább fenn fog maradni, mint másutt a retorika és a stilisztika különösen erős hagyománya, még az új kritika áradatával szemben is, az összes oktatási szinten (középiskola, egyetem stb.). De nem így történt. Több egymásból következő és egyaránt érthető okból Québec ezekben az években a társadalmi, a nevelésügyi, a gazdasági és a kulturális struktúrák egészét alapjaiban felforgató harcok színtere volt. És e harcok nem kis mértékben érintették az oktatási reformot is. Mivel ez a reform nagyjából egybeesett az "új kritikák" megjelenésével -- ahogy ez már az ilyen zavaros időkben történni szokott --, azokat gyorsan, széles körben és teljes mértékben fogadták el, sőt sajátosan képromboló módon is, egy olyan társadalomban, amely több évszázados letargia után egyszer csak elhatározza, hogy végre "felzárkózik a világhoz", vagy legalábbis ahhoz, amit annak tekint...

Ennyit kell dióhéjban tudnunk ahhoz, hogy megérthessük, milyen körülmények között tűnt el egyik napról a másikra a stilisztika tanítása az egyes oktatási programokból. Azokban az években, amikor az új módszerek elfogadása körüli harc a leghevesebben zajlott, az irodalom szakos egyetemi hallgatók alig ismerték a stilisztika szó valódi jelentését. Már most nem árt felhívni a figyelmet arra, hogy a stilisztika vagy a retorika oktatását az új kritika megjelenését megelőzően két dolog jellemezte, egymással szoros összefüggésben és e tárgyak évezredes hagyományaiból következően. Egyrészt megtanították a stílus és az ékesszólás kü-

lönböző "fogásait", abból a célból, hogy azokat mindenki a saját mesterségében alkalmazhassa, ott, ahol a jó stílus mindig is a munkaeszközökhöz tartozott (a papnak a prédikáció, az ügyvédnek a védőbeszéd, a jegyzőnek a fogalmazás, a politikusnak az ékesszólás) — jószerivel ezekre a hivatásokra korlátozódott a québeci francia kulturális elit tevékenysége a már említett felfordulásokat megelőzően. Másrészt ezt a tudást csakis azoknak a módozatoknak az alapos elsajátításával lehetett megszerezni, ahogyan a régi szerzők alkalmazták a szóképeket és a trópusokat. Így tehát az oktatásnak megvolt már az a ma már elveszett előnye is, hogy különös súlyt helyezett az "alkotás"-ra, szövegek és beszédek megszerkesztését célozva, és egyúttal biztosította a régi szövegek ismeretét is — ami egyáltalán nem hanyagolható el, ha az oktatás egy bizonyos tudás egy bizonyos módon történő átadásának gyakorlatát tűzi ki célul. Ebből a gyakorlatból a különféle oktatási programokban 1965 után nem maradt fenn semmi.

Mégsem kell azonban alábecsülnünk azt a tényt, hogy a stilisztika, amelyen mindaddig éppúgy értettek alkotó gyakorlatot, mint szövegek egyedi olvasatát, ez utóbbi formájában, de régebbi elnevezése nélkül, mégis fennmaradt az olvasás "új" módszereinek többségében, sőt talán mindegyikében. Ha megvizsgáljuk az új kritikai irányokat létrehozó alapszövegeket, megállapíthatjuk, hogy a "stílusokat" gyakran a "leghagyományosabb" módon tárják fel. Mauron Phédrája a pszichokritikában, Barthes Racine-ja a szemiológiában, Goldmann Racine-ja a szociokritikában, hogy csak az új kritika legfőbb "iskoláit" említsük, egyaránt olyan művek, melyek így vagy úgy, de a szerzői stilisztika hagyományos terminológiáját többnyire figyelmen kívül hagyva, azt a fajta "szellemet" juttatják érvényre, amely éppen az általuk mellőzött stilisztikát uralta. Goldmann tudós elemzései Genet Cselédekjéről, Roland Barthes Balzac-szövegelemzései vagy a rögeszmés metaforák kutatása Mauronnál, egy kis jóakarattal szerepelhetne a klasszikus stilisztikai hagyomány legjelesebb szövegei között is. Mégis azt látjuk, hogy ezeknek az új kritikáknak a nyugati világ egyetemlein való elterjedését követően a stilisztika — legalábbis mint önálló tudomány — halott. Valójában, ahogyan már említettük, beolvadt a szerzői stilisztikához tartozó sajátosan új megközelítési típusokba, melyek bár globális értelmezéseken alapulnak, mégis a szerzői stilisztikával azonosítható jellemvonásokból indulnak ki.

A hagyományos stilisztika eltévelyedésének másik forrása, nagyjából egy időben és az új kritikák térhódításával párhuzamosan, a nyelvészet mint önálló tudomány létrejötte volt. Ez az esemény, amely egyébként nem független az új kritikai iskolák létrejöttétől, hozzájárult a stilisztikának a tudományos alapot nélkülöző efemeridák közé való visszaszorításához. Így a stilisztika, kettős nyomásra, melyet egyrészt az új kritikák gyakoroltak rá, maguk-

ba olvasztva, anélkül, hogy nevén neveznék, másrészt a tudománnyá vált nyelvészet, kizárva területéről minden nem tudományosnak tekintett "ágot", egyszerre tűnt el az irodalmi és nyelvészeti kutatások színteréről.

Ilyen körülmények között és ebben az intellektuális környezetben jelent meg a Presses Universitaires de France kiadónál 1976-ban egy bátor és dinamikus mű. Conrad Bureau-nak, a québeci Laval-egyetem professzorának Funkcionális nyelvészet és objektív stilisztika című könyvéről van szó. Ez a mű rendkívül jelentős mindazok számára, akik a stilisztikának az utóbbi években bekövetkezett fejlődését akarják megismerni, de itt főként a stilisztika québeci oktatásában betöltött szerepe miatt beszélünk róla, mivel ez dolgozatunk tulajdonképpeni tárgya.

C. Bureau a stilisztika haláláról szóló hosszú bevezetésében (annak bizonyítékeként, hogy legalábbis halottnak tartották), hevesen támadja a stilisztika tárgyának nem tudományos jellegére vonatkozó lingvisztikai érveléseket, majd pontos módszerrel és meggyőző szemléltetéssel kimutatja, hogy a nyelvészettnek van még némi beleszólási lehetősége a stilisztika fejlesztésébe. Bureau műve nem is annyira védőbeszéd a stilisztika mellett, mint inkább felhívás a nyelvészethez: mostantól kezdve éppen tudományosságánál fogva segítse elő a stilisztika talpraállítását.

Bureau tanulmánya tehát az "írói stilisztiká"-nak nevezett területhez tartozik, mely főként azoknak az eljárásoknak az azonosítására törekszik, melyekkel a szerző "hatásait" eléri, más szóval "stílusát" megalkotja. De ennek a már-már "divatjamúltnak" tartott "szerzői stilisztikának" néhány régi fogalom teljesen új, tudományos pontosságú felfrissítését, továbbá a szerzői stílusok elemzésére szolgáló új paraméterek megalkotását javasolja. Itt nem áll módunkban megvitatni, sőt még bemutatni sem, milyen szép összefüggő egésznek alkot mindez Bureau tanulmányában. Megelégszünk annak megállapításával, hogy ez a metodológiai út, bizonyos korpuszokra alkalmazva (Proust, Gide, Le Clézio) Bureau könyvében egyszerre tudományos és esztétikai együttessé áll össze, amely meglehetősen koherens, és elégséges annak bizonyításához, hogy belássuk, a stilisztika — legalábbis abban az értelemben, ahogyan Bureau érti, és ami egyúttal a hagyományos értelem is — nem halott, sőt nem is haldoklik. Québecben ez a jelentős mű éppen elszigeteltségénél fogva fontos. Egyedülálló jelenség az egyetemi körökben, ahol már elveszett a stilisztika hasznosságába vetett hit. Bureau-nak nem akadtak követői, akik valódi iskolát teremthettek volna.

Ezt a folytatás nélküli sikert valójában az magyarázza, hogy nem idézett elő (talán éppen a mű jellegénél fogva) olyan alapvető elmélkedést, amelyre a stilisztikának szavahihető tudományként való továbbéléséhez szüksége lett volna. És ez az elmélkedés csak akkor végezhető el, ha valóságos jelentőséget tulaj-

donítunk a szóképek története teljes újraértékelésének, más szóval, ha a történeti retorikát beolvasztjuk a stilisztika vívmányaiba. Ez a feladat csakis abból a meggyőződésből merülhet fel, hogy a szerzői stilisztika azoknak az éveknek az összefüggéseiben és ideológiai sajátosságai közepette, ha nem vált is egészen lehetetlenné, de mindenesetre lényegtelenné, mivel nem kísérte megfelelő formális elméletalkotás. Egy másik kiút keresése nyilvánvalóvá tette volna a szigorú logikai sémák felhasználásának szükségességét. Így azonnal feltűnt volna, hogy a szerzői stilisztika bármiféle megújítása csakis a szóképek terminológiájának megjelenését érvényesítő történeti források szigorú kritikájának segítségével képzelhető el, legalábbis abban a formában, ahogyan a nyugati irodalmi kultúra a görögök óta fejlődik. Ez a feladat azonban csakis egy meglehetősen nagy létszámú kutatócsoport türelmes munkájával oldható meg. Már nem elég azt kijelenteni, hogy a stilisztika halott, hanem azt is ki kell mondanunk, hogy amennyiben végzetes betegség kerítette hatalmába, ez azért történt, mert bizonyos vírusok fertőzték meg továbbadásának története folyamán, nevezetesen maguknak a szavaknak a története folyamán, melyek segítségével a szóképek elnevezését több mint két és fél évezreden keresztül továbbadták. Ennek a tiszteletre méltó hosszúéletűségnek már régen ki kellett volna váltania egy általános vizsgálat szükségességét, azaz a terminusok időszakos felülvizsgálatát, melyekkel azonosítani tudjuk, amiről beszélünk. Szükségtelen elmondanunk, mit jelentene ez a feladat részleteit illetően. De azért nyilvánvalóan szükség van rá, amennyiben figyelembe vesszük, hogy olyan lényegbevágó kísérletek ellenre is, mint Bureau-é, aki fel kíván éleszteni egy kihalóban lévő tudományt, mégpedig úgy, hogy valamilyen szavahihetőséggel ruházza fel az "irodalomtudományok" új állapotának megfelelően, a stilisztikának mégsem sikerült, nemcsak Québecben, hanem úgy tűnik, másutt sem, saját nyelvét megújítani. Az effajta megújulás, mondhatnánk úgy is, tetőtől talpig való felújítás, a dolgok jelenlegi állása szerint, és amennyiben egyáltalán megtörténne, kizárólag a stílusképek területén végzett formalizálás segítségével lehetséges. Pillanatnyilag Québecben semmiféle jelét nem tapasztalom annak, hogy egy ilyen vállalkozás elindult volna. Ez annál is inkább sajnálatos, mivel Bureau munkálatainak kvázi-sikere előkészített egy utat, melynek kiépítése tovább folytatható...

Azt látjuk tehát, hogy Québec, történelme és történelmi marginalitása következtében, jelentős mértékben hozzá tudott járulni egy bizonyos problematika kidolgozásához, amely poszt-strukturalista korunkban a stilisztika állapotát jellemzi a kutatásban és az egyetemi oktatásban egyaránt.

(Fordította: Martonyi Éva)

A STILISZTIKA A LEGUTÓBBI TIZENÖT ÉVBEN FRANCIAORSZÁGBAN ÉS  
BELGIUMBAN\*

A Langue française híres 3. száma óta Franciaországban és Belgiumban is felhangzottak a stilisztika haláláról szóló gyászdalok.

Itt most nem kívánunk kitérni mindazokra a kérdésekre, melyek élénk vitákat váltottak ki, és melyekről számos igen jó összefoglalást olvashatunk.<sup>1</sup>

Megelégszünk annak felidézésével, hogy mindazok a kritikák, amelyek sokszor igen hevesen támadták a stilisztikát az elmúlt tizenöt évben, és amelyek egyesekből azt az óhajt váltották ki, hogy a stilisztika sorsát egyszer s mindenkorra elintézettnek tekintsék, sőt az egész tudományágét is, miért találtak sok tekintetben oly kedvező talajra.

Először is, az irodalmi stilisztika kialakulása a nyelvészeti stilisztika mellett, melyet eleinte kizárólag Charles Bally fogadott el, nem minden nehézség nélkül ment végbe: az újonnan jött tudományágnak helyet kellett biztosítania a maga számára egy nagy mértékben terjeszkedő szomszédos tudományág mellett, ahogyan a nyelvészeti stilisztikának is meg kellett határoznia saját helyét a nyelvészethez képest. Ugyanakkor őrizkednie kellett attól is (amit nem mindig tudott vagy akart megtenni), hogy ne használja fel saját céljaira sem az irodalomkritika, sem pedig a szövegmagyarázat évszázados és iskolai hagyományát. Több szemrehányás érte azon az alapon is, hogy impreszionista, aprólékos, egyes művekben szubjektív, vagy -- legalábbis eleinte -- igen gyakran azért, hogy az írott nyelvet azonosította magával a nyelvvel.

De kétségkívül a választás, a norma és az eltérés fogalmai, melyeket a legtöbb tanulmány hallgatólagosan felhasznált, szolgáltatották a legtöbb alkalmat a kritikára. Itt arra sem kívánunk kitérni, hogy részletesen ismer-tessük a norma és az eltérés fogalmai körül kialakult vitát; az olvasó erre nézve alapos tájékoztatást talál Nicole Guenier és Conrad Bureau összefog-laló munkáiban.<sup>2</sup>

Mindenesetre ez utóbbi szerző tézisét érdemes alaposabban szemügyre ven-nünk (még ha kilép is a francia és a belga területről), mivel megtartja a

\*Ez a cikk a döntő fontosságú 1969-es év óta kísérli meg bemutatni a sti-lisztika fejlődését Franciaországban és Belgiumban, anélkül, hogy a kérdésre vonatkozó kimerítő bibliográfia összeállítását célozná.

választás fogalmát,<sup>3</sup> de új meghatározás szerint alkalmazza, a választást nem úgy fogja fel, "mint a stílus szinonimáját, hanem mint a stílus feltételét",<sup>4</sup> és ha rendkívül árnyalt vizsgálatok után a szerző lemond is, akárcsak sokan mások, a norma és az eltérés fogalmairól, ezt azért teszi, mert:

"Ha stíluselméletünket az eltérés fogalmára alapozzuk, ez megakadályoz bennünket abban, hogy a szerző által szándékosan alkalmazott, önmagában véve nem deviáns elemek vagy szekvenciák visszatéréseit mint stílusjegyeket vegyük figyelembe; márpedig a szándékos redundancia -- akár deviáns, akár nem deviáns elemekről van szó -- már önmagában véve is stílusjegy, sőt talán a legfontosabb közülük."<sup>5</sup>

Ugyanebből az okból a Michael Riffaterre által bevezetett kontraszt fogalmát is elveti, Gilles-G. Granger ellenvetését követve:

"Úgy tűnik, mintha a Riffaterre-i elmélet szerinti kontextus, ha pontosan akarjuk meghatározni, már önmagában véve is stílusjegyként jelenik meg, melyet attól az oppozíciótól függetlenül kell meghatározni, amelynek folyamatába belelép."<sup>6</sup>

Ezekhez az első buktatókhoz egy másik is kapcsolódik -- és nem is a legkisebb: a stílus egyértelmű meghatározásának hiánya. Ezért azonban nemcsak a kifejezés meglepő poliszémiája a felelős, hanem az is, hogy az előforduló definíciók legtöbbször nem mentesek az értékítéllettől,<sup>7</sup> ami pedig ellentétes (vagy legalábbis ellentétesnek kellene lennie) a stilisztika "ideális" (csak álmainkban létező?) eljárásával.

De most nem akarunk hosszan időzni a francia és a belga területen kívül eső viták mellett (ezekre már amúgy is utaltunk M. Riffaterre és C. Bureau nevének említésével). Számunkra most inkább az a fontos, hogy a gyakorlatban vegyük szemügyre, hogyan alakul a stilisztika napjainkban.

Idézzük emlékezetünkbe, hogy 1969-ben Michel Arrivé csak nagyon szűk alkalmazási területet jelölt ki számára:

"A stilisztikának kétségkívül van néhány közreműködési lehetősége. De ezek vagy a stilisztika technikai aspektusaira vonatkoznak, mint a fonostilisztika (Leon), vagy csak azért foglalkoznak a stilisztika módszereivel, hogy érvényességét kétségbe vonják, vagy korlátait kijelöljék (Gueunier). Minden kétséget kizáróan csak Riffaterre munkája tartozik a stilisztikához, bár erre ő maga kifejezetten nem utal"<sup>8</sup>

és éppen ezért szigorúan csak "az irodalmi szöveg lingvisztikai leírása" kifejezést kívánja érvényesíteni.<sup>9</sup> Ez a javaslat azonban további zűrzavart okozhat, és éppen azon a területen, amely már amúgy is igen alkalmas erre — és ezt a veszélyt fedezte fel igen éles szemmel Henri Meschonnic, amikor a Langue française már idézett számában a következőket írja:

"(...) az első illúzió az lenne, ha kizárólagos fennhatóságot tulajdonítanánk a nyelvészetnek az irodalom felett. (...) Nem lehet mindent a nyelvészetre visszavezetni. A szöveg a világhoz és a történelemhez való viszony. Pontosán ennek fordítottja lenne az az illúzió, hogy a nyelvészet csak kiegészítő, (...) csak egy állomás, mielőtt eljutnánk az irodalom alapvető alkotóelemeihez (lélektani, szociológiai megismerés) (...). A nyelvészet valójában egy olyan pontos és funkcionalista megközelítés kiindulópontja, amely lehetővé teszi, hogy feltegyünk egy kérdést, elkerülve az esztétizmust, valamint a redukcionizmust (a szociologizmusra, a biografizmusra, az idő megélésére, vagy a képzeletbeli megélésére, a pszichokritikára, ...), mégpedig szintetikusán, nevezetesen az irodalom mibenlétére vonatkozó kérdést, elkerülve mindenféle dualizmust, elkerülve a formális elemzés és a tematikai elemzés hamis dilemmáját (ezek mindegyike megöli a szöveget), és minden olyan eljárást, amely a művet átszeli."<sup>10</sup>

Meschonnic javaslata így hangzik:

"(...) ennek a poétikának a célpontja maga a mű, az, ami nyelvezetében az egyszeri. A mű, mint kettős artikuláció, két építő elv összjátéka — a szintagmatikus világnézeti egység és a ritmikus és prozódiai dikcióbeli egység —, rendszer és kreativitás, tárgy és alany, forma-értelem, forma-történelem",<sup>11</sup>

és ennek mutatja be konkrét alkalmazását Eluard "La Vie immédiate"-jában,<sup>12</sup> a legjobban megközelítve a stilisztikai eljárást. De nem ugyanez a helyzet mindazzal, amit — talán egy kicsit elsietve — a stilisztikához akartak kapcsolni: az az egyenlőségjel, melyet Michel Arrivé "az irodalmi szöveg nyelvészeti leírása" és a stilisztika közé kívánt tenni, nem minden esetben látszik igazolhatónak.

Ha feltárjuk azt a mélyben meghúzódó vonalat, amely a Langue française 3-as, 7-es és 49-es számaint összeköti, olyan elnevezésbeli hasonlóságokat találunk, melyek nem véletlenek.<sup>13</sup> Valójában mit is tapasztalunk? Függetlenül az irodalmi szöveg — költészet specializációjától, mely ebben a vonatkozás-

ban nem lényeges, ha Meschonnic-kal együtt elfogadjuk, hogy a poétikát éppúgy érdekli a próza, mint a líra;<sup>14</sup> függetlenül a leírásnak az elemzésbe való átcsúszásától; észrevehetjük, hogy a nyelvészeti megjelölés mindezen elnevezések közös nevezője; de azt is, hogy a fejlődés során ez vált a legnagyobb közös nevezővé, mivel egymagában is elegendő a 49-es szám bizonyos cikkeinek jellemzésére, amelyeknek most már nincs mentségük, érvényes rájuk az a fenntartás, amelyet Meschonnic S. L. Levin eljárásával kapcsolatban fogalmazott meg:

"Helyesen állapítja meg, hogy csak a nyelvészethez tartozik, legfeljebb a retorikához."<sup>15</sup>

Pontosan ez a megállapítás érvényes Nicolas Ruwet cikkére: Zene és látomás Paul Verlaine-nél,<sup>16</sup> amely, finom elemzései ellenére, inkább csak a poétikai (stilisztikai) elemzés felé vezető út egyik állomásának tűnik, melyet Meschonnic favorizált, amennyiben egy formát és nem egy forma-értelmet tár fel.<sup>17</sup> Ugyanez a megjegyzés érvényes Benoît de Cornulier tanulmányára is, melynek címe Az alexandrinus metrikája Yves Bonnefoy-nál: elemzés és módszer.<sup>18</sup>

Pierre Lusson és Jacques Roubaud viszont, közös tanulmányában, Tanulmány a ritmikáról,<sup>19</sup> túlmegy az egyszerű nyelvészeti leírás szintjén, hogy később visszatérjen a "poétikai tárgy egészéhez".<sup>20</sup>

Ami a szám szerkesztőit illeti, újraértékelést javasolnak, Jean Molino a párhuzamosságról,<sup>21</sup> Joëlle Tamine a metrikáról,<sup>22</sup> és ezt együttesen és kibővítve Bevezetés a költészet nyelvészeti elemzésébe c. írásukban fejtik ki.<sup>23</sup>

A szerzők szándéka feltárni a vers lokális szintjén:

"a legfontosabb konfigurációkat, a ritmusheli, a hangbeli, a szókincsbeli, a morfológiai vagy szintaxikai konfigurációkat"<sup>24</sup>

és mindezt kizárólag leíró szemszöghől végezni el.

Itt ismét nem a stilisztikáról van szó. Egyébként erre már a cím is utalt, és a szerzők rendkívül világosan fejtik ki választásuk okát:

"Egy szó a stilisztikáról. Előbb a stilisztikáról, majd a poétikáról és a retorikáról beszéltünk. A stilisztika születésétől fogva úgy jelenik meg, mint a retorika és a poétika helyettesítője: de ahelyett, hogy a nyelv kodifikált formáinak és regisztereinek tanulmányozása felé fordulna, kettős előfeltevést választ alapul, egyrészt az individuális nyelv sajátos voltát (min-



denkinek megvan a maga stílusa), másrészt annak mindenekelőtt kifejező és érzelmi értékét. Nem hiszünk e két előfeltevés jogosultságában: a kifejezés, akár egyéni, akár közösségi, ha nem is kodifikált, legalábbis szabályos, és semmi okunk sincs a kivételt részesíteni előnyben a szabályossal szemben; továbbá a nyelv – irodalmi, költői vagy mindennapi – éppúgy rendelkezik megismerési, mint érzelmi értékkel. Ezért nem hisszük, hogy a nyelvészettől függetlenül létezne valamiféle stilisztika; egyetlen nyelvészet létezik, mely különböző tárgyakra alkalmazható: nyelvjárásokra, irodalmi nyelvezetekre vagy bármiféle nyelvi alkotásra.”<sup>25</sup>

Van azonban egy olyan örökség, amely mellett Jean Molino és Joëlle Tamine szívesebben kitart: ez a retorika és a hagyományos poétika öröksége. E két utóbbi által kidolgozott fogalmak szerintük valóban alkalmasak arra, hogy szilárd alapot nyújtsanak az elemzés számára, amennyiben "felújítjuk" őket.<sup>26</sup>

Itt voltaképpen egy sokkal régebbi irányzattal találkozunk, amely a stilisztikát szintén a retorika felé "húzta": átdolgozott és kibővített retorikáról van szó, mivel már elfogadja a leíró, nem kizárólag normatív megközelítést, és a lehetőségekhez képest megkísérli, hogy megszabaduljon a hagyományos retorikával együtt járó rendkívül bonyolult terminológiai apparátustól. Itt különösen Gérard Genette-nek Figurák<sup>27</sup> címmel három kötetben megjelent tanulmányaira gondolunk, valamint a  $\mu$  csoport munkálataira: főként (de nem kizárólag) az Általános retorikára<sup>28</sup> és újabb kötetükre, A költészet retorikájára.<sup>29</sup>

A retorika és a stilisztika kapcsolatainak kérdését már az Általános retorika bevezetőjében felvetik:<sup>30</sup>

"Pierre Guiraud szerint (...) a 'retorika a Régiek stilisztikája'. De vajon mondhatjuk-e azt, hogy a stilisztika a Modernek retorikája?"

A szerzők a kérdésre tagadóan válaszolnak, mert szerintük más és más a célkitűzésük: a "stilisztika nem törekszik az írás megtanítására", mint ahogyan nem is kíván a műre eltorzításának veszélyével járó a priori osztályozásokat "ráragasztani"; emellett, a retorikai terminológia még használhatatlan is a stilisztikus számára.<sup>31</sup>

Tehát nem lehet egyenlőségjelet tenni a stilisztika és a régi retorika közé, és ez érvényes a  $\mu$  csoport által javasolt új retorikára is. Amikor a szerzők kijelentik, hogy "az irodalom mindenekelőtt a nyelv sajátos alkalmazása", akkor valójában úgy tekintik, hogy ennek a neo-retorikának elsődleges célja pontosan ennek az alkalmazásnak az elmélete.<sup>32</sup> A stilisztika és az új

retorika tehát abban különbözik egymástól, hogy amíg az előbbinek a tárgya a különös, addig az utóbbinak az általános ("taxinómiai modell felállítása").<sup>33</sup> Ezt a megkülönböztetést a csoport egyébként nemrégiben ismét leszögezte:

"Az új retorika, amikor szakít a stílusnak egy nagyon gyakorlatias, a kifejezőképességhez és a hatásokhoz kötődő koncepciójával (...), a beszédmód jelenlegi tudományos elemzésének mozgalmához csatlakozik. Nem keverhető tehát össze egy olyan stilisztikával, amely csupán a különös megismerését célozza: már ez az egyetlen vonás is elegendő minden beolvasztási kísérlet elutasításához."<sup>34</sup>

Ezeknek a tanulmányoknak a szerzői — Gérard Genette éppúgy, mint a  $\mu$  csoport — más szempontból érdekesek, éspedig abban a perspektívában, mely minket most foglalkoztat: mindegyikük narratológiai jellegű elmélkedést szór retorikai tanulmányába.

A  $\mu$  csoport azzal a törekvéssel, hogy meghaladja az alapvető retorikát (tanulmányaik első részének célja) egy általános retorika kialakítása érdekében (tanulmányaik második részének célja), valójában létrehozza az elbeszélés retorikájának alapjait, új perspektívát nyitva meg a hagyományos retorikához képest, amely felettébb elhanyagolta az ilyen típusú beszédmódot. A célkitűzés azonban itt is lényegében elméleti jellegű, és ismét eljutottunk az új retorika és a stilisztika már korábban megállapított megkülönböztetéséhez.

Ez a megkülönböztetés azonban sokkal kevésbé kézenfekvő Gérard Genette Az elbeszélés beszédmódja című, két évvel később kiadott művében. Erre egyébként a szerző Előszavának első sora világosan utal:

"A tanulmány specifikus célja az elbeszélés vizsgálata Az eltűnt idő nyomában."<sup>35</sup>

De ez a pontosítás mégsem szerepel sem a fő-, sem az alcímekben, és a szerző véleménye szerint:

"Tény, hogy igen gyakran, és sokak számára talán kiábrándító módon, a prousti elbeszélés háttérbe szorul az általánosabb megfontolások mögött: vagy, ahogyan manapság mondják, a kritikust eltakarja az "irodalomelmélet", vagy pontosabban, jelen esetben az elbeszélés elmélete, vagyis a narratológia. Ezt a kétértelmű helyzetet két nagyon különböző módon indokolhatom és magyarázhatom: vagy őszintén bevallom, hogy mint egyébként oly sokan mások,

a specifikus tárgyat az elmélet szolgálatába állítottam. Az eltűnt idő akkor itt pusztán ürügy, példatár és illusztrációk tárháza egy olyan narratív poétika számára, ahol specifikus jegyei feloldódnak a "műfaji törvények" transzcendenciájában; vagy épp ellenkezőleg, alárendelem a poétikát a kritikának, és amikor koncepciókat, osztályozásokat és eljárásokat dolgozok ki, azokat mint ad hoc eszközöket tekintem, kizárólag ahhoz, hogy pontosabban vagy megfelelőbben írassam le a prousti elbeszélést egyedi mivoltában, úgy, hogy az "elméleti" kitérőt minden esetben csak a metodológiai kidolgozás szükségesszerűsége kívánja meg. Bevallom, vonakodom attól, és talán nem is lennék képes rá, hogy e két látszólag összeegyeztethetetlen védelmi rendszer közül csak az egyiket válasszam."<sup>36</sup>

Gérard Genette tehát elkülönül a  $\mu$  csoport elméleti célkitűzéseitől, de ugyanolyan távolságban marad az egyes művek tanulmányozásától is. Egyébként ha megjegyzését összefüggésbe hozzuk a minket foglalkoztató problémával, azt a kérdést kell feltennünk, vajon mi különbözteti meg ez utóbbi célkitűzést: "a prousti elbeszélés pontosabb és megfelelőbb leírása, egyedi mivoltában tekintve", Az eltűnt idő nyomában stilisztikai elemzésétől. Vajon a célok és a módszerek nem ugyanazok-e? Magától értetődik, hogy ez akkor érvényes, ha a célkitűzés csakis az előbb említett, nem pedig a kritika, mellyel Genette egy kissé elhamarkodottan azonosította. A kritika és a leírás megkülönböztetését gondosan be kell tartanunk,<sup>37</sup> különben a stilisztika a konfúzió egykor oly gyakran elkövetett bűnébe esik, ami kétségtávol végzetessé válhat számára.

Jegyezzük még meg, hogy a retorika és a narratológia összeegyeztetésének ugyanilyen szellemében született néhány évvel korábban Izvetan Todorov Irodalom és jelentés című könyve.

Megfigyelhetjük azonban, hogy itt az eljárás éppen fordított: míg Todorov úgy dönt, hogy a regényre vonatkozó tanulmányába beilleszt egy függelékkel a Irópusokról és a szóképekről,<sup>38</sup> addig Genette-nél és a  $\mu$  csoportnál narratológiai jellegű elmélkedés kapcsolódott be a kezdetben retorikai tanulmányba.

Genette művéhez viszonyítva azt is mondhatjuk, hogy Todorov eljárása kétszeresen is fordított, mivel Előszava Genette előszavának pontosan az ellenkezőjét tartalmazza:

"Így e tanulmány elsődleges célja A veszélyes viszonyok tanulmányozása. De mélyebb célja maga a poétika, annak koncepciói, módszerei, lehetőségei.

A veszélyes viszonyok ezt követő leírásának egyedüli célja az elméleti és poétikai problémák megvitatása. A poétika nem tekinthet el az irodalomtól, hogy saját beszédmódjáról szólhasson, de ahhoz csak a konkrét mű meghaladásával juthat el."<sup>39</sup>

Todorov célkitűzése tehát sokkal közelebb áll a  $\mu$  csoportéhoz, amennyiben az elmélet kidolgozása fontosabb a specifikus tanulmányozásnál, ami még jobban eltávolítja a stilisztikus megközelítéstől.<sup>40</sup>

Bár az elmondottak részben igazat látszanak adni azoknak, akik a stilisztika halálát jósolták meg, azt állítva, hogy apránként magukba olvasztották a rokon tudományágak (poétika, szemiotika, retorika, narratológia stb.), itt az ideje, hogy átadjuk a szót azoknak, akik sohasem szüntek meg védelmezőjeként fellépni.

Köztük is elsősorban egyik leghűségesebb pártfogójának, Gérald Antoine-nak a nevét kell megemlítenünk, aki még 1982-ben sem habozott Egymással szemben, avagy a kettős tekintet c. művét így bemutatni:

"elemzések gyűjteménye, melyek közös vonása a hűség egy nem túlságosan tűnődő és magára hagyott tudományághoz, melytől olykor még létezésének vagy túlélésének jogát is megtagadják, és ugyanakkor mindenfelé megkísérlik feltámasztani, nagy sietve és zűrzavarosan újrakeresztelni, a divatok kénye-kedve szerint. Egyszóval (...) ez a mű a stilisztikai keresztshadjáratok egy veterán harcosának tanúságtétele."<sup>41</sup>

A magatartás változása nyilvánvaló: vége a szónoki óvatoskodásnak, a bűnösnek kikiáltott stilisztikusok önvédelmi harcainak, illetve erőltetett visszavonulásának; Gérald Antoine az első soroktól kezdve leszögezi: hangja hitvallás, előszava pedig szándékosan vitára ingerel.

Ha a stilisztika szemére lehetett vetni a módszer hiányát,<sup>42</sup> ez a szemrehányás itt elsöprődik, és felvázolódnak a nagy erővonalak, mindjárt az elején, hogy azután gyakorlati alkalmazásuk egy sor konkrét tanulmányban valósuljon meg. Gérald Antoine "hitvallásai" közül emlékezetes marad a műről valló koncepciója, miszerint az lényegében egy dualitás egysége, melynek velejárójaként a kritikai tekintetnek is kettősnek kell lennie; az az eszméje, hogy nincs egyetlen megközelítési módszer, hanem az mindig a vizsgálandó mű természetétől függ; az a kötelezettség, hogy figyelembe vegyük -- de itt is, akárcsak a többi esetben, felettebb árnyaltan -- a szöveget, a valóságot, a szerzőt és az olvasót szükségszerűen összekapcsoló viszonyokat.

Végül arra hívjuk fel a figyelmet, hogy ebben az Előszóban Gérald Antoine két ízben is utal Albert Henry-ra, akit úgy idéz fel, mint:

"a 'naivnak' vagy 'hagyományosnak' (hogy ne mondjuk elavultnak) kikiáltott stilisztika"<sup>43</sup>

egyik képviselőjét, és iránta való rokonszenvét nem rejtve el, egyenesen tanítványának vallja magát.

Albert Henry a stilisztika régi védelmezőjeként ugyanis alig két évvel a Langue française gyászdal-száma után felvázolta a stilisztika újbóli meghatározásának lehetőségét és alapvető célként kijelölte számára:

"a szerves kapcsolatok tanulmányozását a tematikus kidolgozás és a kifejezés formái között (minden szinten), az egyes egységekben éppúgy, mint a nagyobb együttesekben, azért, hogy kivonjuk az alpanyagokat a stílus szintéziséhez és egyfajta stilizáció jellemzéséhez".<sup>44</sup>

Szerinte is "esetenként különböző módszereket kell alkalmazni",<sup>45</sup> és minden stilisztikai elemzés előfeltételeként "a szerzők és a művek történelmi kontextusának" vizsgálatát jelöli meg.<sup>46</sup>

Nélkülözhetetlen segéderőként hívja maga mellé a filológiát, a nyelvészetet és a retorikát ("egy olyan valóban tudományos retorikát, amely kiküszöbölné a régi retorika osztályozásainak előre kialakítottságát")<sup>47</sup> — ebben megegyezik Gérald Genette és a  $\mu$  csoport törekvéseivel. Végül, és ez nem is a leglényegtlenebb javaslat, a hangsúlyt "a tonális egyezések és a szóképek kombinációinak kérdéseire" kívánja helyezni.<sup>48</sup>

A konkrét alkalmazások vonatkozásában, ha a stilisztika elnevezés eltűnt is a címekből<sup>49</sup> és/vagy a kommentárokból,<sup>50</sup> azért állandóan jelen van — a kárcsak a megelőző nagy irányvonalakban — az olvasó elméjében.

Albert Henry iskolát alapított és ebben a vonatkozásban érdekes követünk egyik tanítványa, Elsa Dehennin fejlődését és kutatásait, melyeket a spanyol és az amerikai-spanyol területen már több éve folytat.

Egy első, a stilisztika által kijelölt útvonal bejárása után — ahol Albert Henry mellett Léo Spitzer<sup>51</sup> befolyása is felismerhető —, valamint a retorikáé,<sup>52</sup> a szerző a legutóbbi években az elbeszélés elemzése felé fordult. A Gérard Genette és Mieke Bal által megkezdett kutatásokat tovább folytatva megkísérli elválasztani a fantasztikus és a "realista" kijelentéseket egy narratológiai típusú elemzés segítségével, de ahonnan nem hiányzik teljesen a stilisztika vagy a retorika iránti érdeklődése sem. Az elméleti

célkitűzés és a konkrét tanulmányozás együttesen halad előre, nem úgy, mint a  $\mu$  csoport, T. Todorov és A. J. Greimas esetében, ahol mindig az elméleti oldal került előtérbe.

Az ennyire különböző útvonalak bejárása nemcsak önmagában véve érdekes, hanem azért is, mert jól érzékelhető, mennyire eltérő megvilágításban szemlélhetők a művek; továbbá azért is, mert elég tisztán tükröződik benne az elmúlt harminc évben bekövetkezett fejlődés az irodalmi szöveg belső, formális típusú tanulmányozása irányába; végül pedig azért, mert a szerző egyik legutóbbi pontosításában megkísérelte meghatározni a stilisztika és a narratológia egymáshoz viszonyított helyét:

"Formada en la estilística de los años 1955, he asistado a la transformación de esta disciplina que me llevó a explorar sistemas retóricos (...) y sistemas narratológicos. Dentro de la narratología intento esbozar una narratología del "discurso" que a mi modo de ver debe completar la narratología de "historia" (...)",<sup>53</sup>

továbbá néhány oldallal később:

"Considero que la estilística (forma de la expresión) es parte integrante de la narratología (forma del contenido)."<sup>54</sup>

Bár magam is a Henry-féle iskolán nevelkedtem, és eléggé hasonló utat jártam be, mint amit fentebb ismertettem, nem fogadom el a szerző álláspontját ez utóbbi kérdést illetően, és inkább azt javasolnám, hogy a stilisztikát valamely irodalmi mű formájának tanulmányozásaként fogjuk fel, beleértve a kifejezés formáját, éppúgy, mint a tartalom formáját. Ebből következően a narratológia képezné a stilisztika szerves alkotórészét, és nem fordítva. És ha visszatérünk Gérald Antoine és Albert Henry hitvallására, miszerint a módszer a tanulmányozott mű függvénye, akkor egy mű formális típusú belső tanulmányozásakor -- más szóval egy mű stilisztikai tanulmányozásakor -- az adott mű természetétől függően, egymás után vagy egyidejűleg, segítségül kell hívni a narratológiát, a retorikát, a szoros értelemben vett poétikát, és úgy tűnik, hogy mindenképpen a nyelvészetet is.

Ilyen értelemben folytatom kutatásaimat mintegy tíz éve, két fő irányt követve. Az első abban áll, hogy egy pontosan meghatározott nyelvi jelenség, nevezetesen az ismétlés foglalkoztat, annak stilisztikai lehetőségeit veszem szemügyre egy meghatározott irodalmi műben: pontosabban Saint-John Perse költői munkásságában. Retorikai és nyelvészeti jellegű elméleti kutatásokat

folytatok,<sup>55</sup> a stilisztikai elemzést megelőzően,<sup>56</sup> ami lehetővé teszi olyan stilisztikai alap lerakását, amely nem a szubjektivitáson, azaz az önkényes-ségen alapszik, hanem magának a szövegnek a nyelvészeti kutatásán.

A kutatás másik tengelye abban áll, hogy most már egyetlen szöveget ve-tek alá alapos és elmélyült vizsgálatnak és "kiugratom" a különböző eszközöket, akár formaiakat, akár szemantikaiakat, amelyek például egy bizonyos tartalom modulálására szolgálnak. Ezt a fajta tanulmányt egyidejűleg kísé-reltem meg elvégezni a költészetre<sup>57</sup> és a prózára<sup>58</sup> vonatkozóan.

Ennek a röviden fevázolt stilisztikai útnak legutolsó állomásaként elju-tunk Georges Molinié A francia stilisztika elemei c., alig hat hónappal eze-lőtt megjelent könyvéhez.

Bizonyos ismerősnek tűnő egybehangzásokkal találkozunk, már ami a sti-lisztika koncepcióját illeti:

"csak az eljárásokat, a kifejezési eszközöket és a szigorúan formális meghatározottságokat vesszük figyelembe. De a kifejezés formájának szintjén mozogva, a stilisztika szükségképpen eléri a tartalom formáját is."<sup>59</sup>

Majd valamivel később:

"a stilisztika a tartalom formája és a kifejezés formája tág terében mo-zog, azaz pontosan a beszédmód működési területén."<sup>60</sup>

A szerző által felvázolt program rendkívül széles körű, mert megkövete-li, hogy:

"szisztematikusan megvizsgáljuk a műben egyesített összes nyelvbeli posz-tot, anélkül, hogy egyet is kihagynánk: a felderítést az összes járható útra ki kell terjeszteni, sőt egészen végig kell menni rajtuk, akár közvetlenül, akár késleltetve érnek véget. Ez az üresnek tűnő helyek szemügyre vételét is magába foglalja. Ez a munka aprólékos, idegesítő és lehangoló; viszont nél-külözhetetlen. A második állomás a híres szétválogatás, mindabban, amit fel-fedeztünk. De ahhoz, hogy ezt a válogatást végrehajtsuk, jó, ha van valami-lyen kaleidoszkópunk, vagy képtárunk, amely összegyűjtve mutatja be az 1. egy korra, 2. egy műnemre, 3. egy szerzőre, 4. egy életműrészre érvényes formális sajátosságokat. Akkor és csakis akkor tekinthetjük úgy, hogy az összegyűjtött zsákmanóban külön tudjuk választani az alkotóelemeket és azt a generáló kombinációt, amely valóban meghatározza a szóban forgó szöveg--tárgy megkülönböztető sajátosságát."<sup>61</sup>

A feladat annyira nagy, hogy a stilisztikusnak aligha lesz ideje arra, hogy egyszerre foglalkozzon az irodalomtörténettel, a pszichokritikával, a szereplők lélektanával, és arra sem jut ideje, hogy belevesse magát az esztétikai, ideológiai vagy egyéb jellegű elmélkedésekbe.<sup>62</sup>

A szerző kertelés nélkül kijelenti:

"A stilisztika kizárólag és kimerítően a formális meghatározottságok felkutatásával és szétszedésével foglalkozik, kombinációikkal és hatóerejükkel a teljes kifejezési rendszeren belül. A stilisztika tehát száraz tudomány."<sup>63</sup>

A mű érdeme az, hogy figyelembe veszi a stilisztikát az elmúlt húsz évben megrázó vitákat: helyenként utal rájuk, de főleg oly módon hasznosítja azokat, hogy újíthasson más, hasonló művekhez képest. Ugyanakkor nemcsak a stilisztika, hanem például a nyelvészet, a retorika, a pragmatika legújabb eredményeit is hasznosítja. Mindazonáltal csak sajnálhatjuk, hogy ez a hasznosítás csak részleges; itt mindarra gondolok, ami a szóképekkel kapcsolatban elmondható lett volna, még akkor is, ha a szerző nem törekszik a kérdés kimerítésére. A retorika hagyománya mégiscsak olyan alapokkal rendelkezik, amelyek a műben nincsenek kellőképpen kiaknázva.

A mű másik érdeme, hogy jelentősen kitágítja a stilisztikai horizontot, nemcsak azzal, hogy kifejezetten tanító szempontot követ, amely a stilisztikai kutatást az oktatásban is alkalmazhatóvá teszi, hanem azzal is, hogy olyan adatokat visz át a stilisztika területére, amelyek eddig a narratológia területéhez tartoztak. Ezek között figyelemre méltó nevezetesen a bekapcsoló és az előre utaló mechanizmusok kérdése,<sup>64</sup> vagy a kijelentés (énonciation) és a kijelentő körök (circuits énonciatifs).<sup>65</sup> Itt is érdekes lehetőségeket nyújthatott volna Gérard Genette és Mieke Bal kutatásainak szélesebb körű integrálása.

Ennek a számvetésnek a végén úgy tűnik tehát, hogy a stilisztika a hetvenes évek elején valóban háttérbe szorult a minden oldalról rázúduló, jó-részt indokolt kritikák következtében; úgy tűnt, fel kell bomlania nyelvészeti elemzésre, poétikára, metrikára, szemiotikára-szemiológiára, beszédmód-analízisre, narratológiára, újjászülető retorikára, melyek mindegyike apránként ki akarta szorítani régi alkalmazási területeiről.

Ennek ellenére a stilisztika mintegy tíz éve ismét felbukkan a címekben, ennek jele a hamarosan megjelenő Stilisztikai szótár,<sup>66</sup> melynek nem lenne létjogosultsága, ha -- amint húsz évvel ezelőtt Michel Arrivé kijelentette



— a stilisztika valóban halott lenne. Sőt hitvallások tárgyává is vált, és úgy tűnik, legújabb fejleményei azokat a tudományágakat integrálják, melyek nála később léptek fel. Így belülről megújítva, a stilisztika inkább csak a-molyan súlyos betegnek látszik, akire még szép jövő vár.

(Fordította: Martonyi Éva)

## JEGYZETEK

1. Közülük egyesek kölcsönösen egymásra utalnak: a *Langue française* 7. száma a 3. számmal vállalja a rokonságot (ld. Pierre Kuentz: Bevezető megjegyzések (Remarques liminaires), in: *Langue française*, 7. sz., 1970. szept., 3--13.), erre a visszhang viszont a 49. számban található, legalábbis ami a címét illeti (7. szám: Az irodalmi szövegek nyelvészeti leírása (La description linguistique des textes littéraires); a 49. számban: A költészet nyelvészeti elemzése (Analyses linguistiques de la poésie), mivel a meglehetősen rövid előszóba nem fért bele a minket érdeklő kérdések tárgyalása, az útmutatásokat a szám bemutatói, Jean Molino és Joëlle Tamine később fogalmazták meg, a Bevezetés a költészet nyelvészeti elemzésébe (Introduction à l'analyse linguistique de la poésie) c. könyvükben, Párizs, P.U.F., 1982, "Linguistique nouvelle" sorozat, 7--18.

Ezen a vonalon kívül említésre méltó még két, tíz év különbséggel megjelent összefoglalás, az egyik Alexandre Lorian: *Stilisztika 1970* (Stylistique 1970), (in: *A román nyelvek fonetikája és nyelvészete*. Emlékkönyv Georges Straka tiszteletére /Phonétique et Linguistique romanes. Mélanges offerts à M. Georges Straka/, Lyon--Strasbourg, 1970, III. kötet, 113--122.) és a másik a *Stilisztika 1980* (Stylistique 1980), in: *Nyelvészeti és irodalmi tanulmányok* (Travaux de Linguistique et de Littérature), XVIII, 1, 1980, 449--458.; továbbá a következő kitűnő szintézisek: Conrad Bureau: *Funkcionális nyelvészet és objektív stilisztika* (Linguistique fonctionnelle et stylistique objective), Párizs, P.U.F., 1975, főként az első fejezet: "Stilus és stilisztika" (Style et stylistique). -- Daniel Delas, a *Grand Larousse de la Langue Française*, 6. kötet (Párizs, Larousse, 1977, 5746--5751. o.) stilisztika címszavának szerzőjéé. -- Jean-Marie Klinkenberg: A stilisztikától a poétikáig (De la stylistique à la poétique), a *Revue des Langues Vivantes* c. folyóiratban, 1975, 4, 348--370. -- *Stilisztika és poétika* (Stylistics and Poetics) a *Trends in Romance Linguistics*-ben, III. k. La Haye, Mouton, 1982, 45--78. -- Kísérlet a stílus fogalmának szemiológiai meghatározására (Essai de redéfinition sémiologique du concept de style) a *Le Français moderne*-ben, 53. k., 3--4. sz., 1985, 242--245. és Georges Molinié: A francia stilisztika elemei (Éléments de stylistique française), Párizs, P.U.F., 1986 ("Linguistique nouvelle" c. sorozat), VIII. fejezet: "A stilisztikai kutatás" (La recherche en stylistique).

2. Nicole Guenier: Az eltérés fogalmának pertinenciája a stilisztikában (La pertinence de la notion d'écart en stylistique), in: *Langue française*, 1969. szept., 3. 34--45.; és C. Bureau, i. m., 18--23.; ld. még: J.-M. Klinkenberg: A stilisztikától a poétikáig, in *R.L.V.*, 1975, 4., 352--354.; D. Delas: id. cikk, 5748--5749.

3. C. Bureau, i. m., 20.: "(...) az író, a költő, olyan beszélő, aki a nyelv maximális aktualizálására törekszik, és aki számára ez az optimális aktualizáció a nyelv általa történő felhasználásának elsődleges oka. Valóban szükséges-e akkor eltérésről beszélnünk? A választás fogalma, mely minden stílussal foglalkozó nyelvész számára alapvető, nagyon is elegendőnek látszik."

4. C. Bureau, i. m., 11–12.
5. C. Bureau, i. m., 22.
6. Gilles-G. Granger: Tanulmány a stílus filozófiájáról (*Essai d'une philosophie du style*), Párizs, A. Colin, 1968, 196.; valamint C. Bureau-nál, i. m., 24.
7. A kérdés jelenlegi állását illetően, a minket foglalkoztató stilisztikánál szélesebb összefüggéseiben ld. J. M. Klinkenberg: Kísérlet a stílus fogalmának szemiotológiai meghatározására (*Essai de redéfinition sémiotique du concept de style*), in: F.M., 53. k. 3–4. sz., 1985, 242–245.
8. Michel Arrivé: Posztulátumok az irodalmi szövegek nyelvészeti leírásához (*Postulats pour la description linguistique des textes littéraires*), in: *Langue française*, 1969. szept. 3.
9. Michel Arrivé, id. cikk, 13.
10. Henri Meschonnic: A poétikáért (*Pour la poétique*), in: *Langue française*, 1969. szept. 3., 15.
11. H. Meschonnic, id. cikk, 31.
12. H. Meschonnic: Prozódia és a kettős nyelv Eluard "Közvetlen élet"-ében (*Prosodie et langage du couple dans "La Vie immédiate" d'Eluard*), in: *Langue française*, 1970. szept. 7., 45–55.
13. *Langue française*, 3.: "A stilisztika mostantól fogva az irodalmi szöveg nyelvészeti leírásának értelmében veendő." -- *Langue française*, 7.: "Irodalmi szövegek nyelvészeti leírása"; -- *Langue française*, 49.: "A költészet nyelvészeti elemzései".
14. H. Meschonnic: A poétikáért (*Pour la poétique*), in: *Langue française*, 3, 16–17. többek között,
15. H. Meschonnic: id. cikk, 26.
16. Nicolas Ruwet: Zene és látomás Paul Verlaine-nél (*Musique et vision chez Paul Verlaine*), in: *Langue française*, 49, 92–112.
17. Gérald Antoine a *Sagesse* III, VI kommentárjait hasonlóképpen bírálja; vö. G. Antoine: Egymással szemben, avagy a kritika kettős tekintete (*Vis-à-vis ou le double regard critique*), Párizs, P.U.F., 1982, 16.
18. Benoît de Cornulier: Az alexandrinus metrikája Yves Bonnefoy-nál: módszertani tanulmány (*Métrie de l'alexandrin d'Yves Bonnefoy: essai d'analyse méthodique*), in: *Langue française*, 49, 38–48.
19. Pierre Lusson, Jacques Roubaud: A "Noeu et de feu" jelmondata. Étienne Jodelle egy szonettje. Ritmikus olvasási kísérlet (*Sur la devise de "Noeu et de feu". Un sonnet d'Étienne Jodelle. Essai de lecture rythmique*), in: *Langue française*, 49, 49–67.
20. P. Lusson, J. Roubaud, id. cikk, 66.
21. Jean Molino: A morfo-szintaktikai párhuzamról (*Sur le parallélisme morpho-syntaxique*), in: *Langue française*, 49, 77–91.
22. Joëlle Tamine: A metrikai autonómiát korlátozó kényszerekről (*Sur quelques contraintes qui limitent l'autonomie de la métrique*), in: *Langue française*, 49, 68–76.
23. Jean Molino, Joëlle Tamine: Bevezetés a líra nyelvészeti elemzésébe (*Introduction à l'analyse linguistique de la poésie*), Párizs, P.U.F., 1982 ("Linguistique nouvelle" c. sorozat).

24. J. Molino, J. Tamine, i. m., 11.
25. J. Molino, J. Tamine, i. m., 14.
26. Mindehhez vö. J. Molino, J. Tamine, i. m., 12.
27. Gérard Genette: Figurák I, Párizs, Seuil, 1966 ("Tel Quel" c. sorozat); Figurák II, Párizs, Seuil, 1969 ("Tel Quel" sorozat); Figurák III, Párizs, Seuil, 1972 ("Tel Quel" sorozat).
28. μ csoport: Általános retorika (Groupe μ, Rhétorique générale), Párizs, Larousse, 1970 ("Langue et Langage" c. sorozat); a cikkhez az 1982-es újabb kiadást használtam: μ csoport: Általános retorika, Párizs, Seuil, 1982 ("Points" sorozat, 146. szám).
29. μ csoport: A poétika retorikája. Lineáris olvasat, tabuláris olvasat (Groupe μ, Rhétorique de la poésie. Lecture linéaire, lecture tabulaire), Brüsszel, Editions Complexe, 1977.
30. μ csoport: Általános retorika (Rhétorique générale), Párizs, Seuil, 1982, 12–13.
31. Mindehhez vö.: μ csoport, i. m., 13.
32. μ csoport, i. m., 14.
33. μ csoport, i. m., 218.
34. μ csoport, i. m., 218., utószó az 1982-es kiadáshoz.
35. Gérard Genette: Az elbeszélés beszédmódja. Módszertani tanulmány (Discours du récit. Essai de méthode), in: Figurák III. Párizs, 1972, 67.
36. G. Genette, i. m., 68.
37. Ezen az alapon hagyom figyelmen kívül Roland Barthes tanulmányait, melyek kritikai, nem pedig stilisztikai munkák. Erről vö. Gérald Antoine megjegyzéseit A kritika jelenlegi útjai-ban (Les chemins actuels de la critique), szerk. G. Poulet, Párizs, 1967, 302., többek között.
38. Izvetan Todorov: Irodalom és jelentés (Littérature et signification), Párizs, Larousse, 1967, 91–118. ("Langue et langage" sorozat).
39. I. Todorov, i. m., 8–9.
40. Kifejezetten narratológiai szempontból érdemes egy pillanatra megállnunk Algirdas Julien Greimas: Maupassant. A szöveg szemiotikája. Gyakorlati alkalmazás (Maupassant. La sémiotique du texte. Exercices pratiques), Párizs, Seuil, 1976 c. művénél, amely céljaiban nem vall semmiféle rokonságot a megelőző elemzéssel. Gondoljunk például a Záró megjegyzések közül a legelsőre, nevezetesen annak utolsó bekezdésére (263.); A konkrét elemzést ismét alávetette az elméleti célkitűzésnek (egy elméleti modell kidolgozásának) és nem tekinthetjük úgy a művet, mint valamely stilisztikai tanulmány "mintapéldányát".
41. Gérald Antoine: Egymással szemben, avagy a kettős kritikai tekintet (Vis-à-vis ou le double regard critique), Párizs, P.U.F., 1982, 5. ("Ecriture" sorozat).
42. Vö. Albert Henry: Az irodalmi stilisztika. Kísérlet az újrafogalmazásra (La stylistique littéraire. Essai de redéfinition), in: Le Français moderne, 40. évf. 1. sz., 1972, 1.
43. G. Antoine, i. m. 11.
44. A. Henry, i. m., 15.

45. Ibid.

46. A. Henry, id. cikk, 6.

47. A. Henry, id. cikk, 11.

48. Ibid.

49. A. Henry: Ősz. Filológiai, nyelvészeti és stilisztikai tanulmányok (Automne. Etudes de philologie, de linguistique et de stylistique), Párizs—Gembloux, Duculot, 1977, ebbe felvett két tanulmányt, nevezetesen a Nyelvészet és stilisztika a névelővel kapcsolatban a franciában (Linguistique et stylistique à propos de l'article en français) és a Stilisztika és a régi szövegek (Stylistique et textes anciens) címűt. — Versus: Saint-John Perse: AMITIES DU PRINCE. Kritikai kiadás. Kéziratok kiadása. Tanulmányok, Párizs, Gallimard, 1979 (a Saint-John Perse Alapítvány kiadása). — Saint-John Perse: AMERS: A mozgás költészete (AMERS: Une poésie du mouvement), Párizs, Gallimard, átdolgozott kiadás, 1981 (az SJP Alapítvány kiadása). — Saint-John Perse: ANABASE. Kritikai kiadás. Kéziratok kiadása. Tanulmány, Párizs, Gallimard, 1983 (az SJP Alapítvány kiadása). — Saint-John Perse: NOCTURNE: Újabb kiadás a költő halálának X. évfordulója alkalmából, kéziratok közlésével és tanulmánnyal. Párizs, Gallimard, 1985 (az SJP Alapítvány kiadása).

50. Ha összehasonlítjuk a következő két nemrégiben megjelent tanulmányt, megállapíthatjuk, hogy a kifejezés többször is szerepel az elsőben, de nem említődik a másodikban. Rimbaud két költeményéről: az ANGOISSE-ről és az HONTE-ről (Sur deux poèmes de Rimbaud, ANGOISSE et HONTE), in Bulletin de la classe des Lettres et des Sciences morales et politiques, 5. sorozat, LXX. évf. 1984—11, 297—314., és Száműzetés, nomádizmus és magány Saint-John Perse költészetében (Exil, nomadisme et solitude dans l'oeuvre poétique de SJP), in: Versants: L'écrivain et l'exil, 10, 1986, 57—85.

51. Elsa Dehennin: Az abszolútum szenvedélye és a kifejező feszültség Pedro Salinas költői munkásságában (Passion d'absolu et tension expressive dans l'oeuvre poétique de Pedro Salinas), Gand, Romanica Gandensia, 1957. — Jorge Guillen CANTICO-ja; a világosság költészete (CANTICO de Jorge Guillen; une poésie de la clarté), Brüsszel, P.U.B., 1969.

52. Elsa Dehennin: Gongora feltámadása és az 1927-es költői nemzedék (La résurgence de Gongora et la génération poétique de 1927), Párizs, Didier, 1962. — Antitézis, oxymoron és paradoxon; Jose Gorostiza költészetének retorikai megközelítése (Antithèse, oxymore et paradoxe; approche rhétorique de la poésie de Jose Gorostiza), Párizs, Didier, 1973.

53. E. Dehennin: Las Mutaciones discursivas en la obra de Juan Goytisolo, megjelenik az Actas del Coloquio Juan Goytisolo c. kötetben, Instituto de Estudios Almerienses, Almería, 1987, kéziratban, 4.

54. E. Dehennin, id. cikk, kéziratban, 7.

55. Madelaine Frédéric: Az ismétlés. Nyelvészeti és retorikai tanulmány (La répétition. Etude linguistique et rhétorique), Tübingen, M. Niemeyer Verlag, 1985 ("Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie", 199. kötet).

56. Madelaine Frédéric: Az ismétlés és strukturái Saint-John Perse költői munkásságában (La répétition et ses structures dans l'oeuvre poétique de Saint-John Perse), Párizs, Gallimard, 1984 (a SJP Alapítvány kiadása): bár a megjelenés dátumából az ellenkezőjére következtethetnénk, ez a mű az előző logikus folytatása.

57. Ha például a Város/Sziget (jelenlegi helyzet/múltbeli helyzet) oppozíciójáról van szó a "főszereplőt" illetően, amely Saint-John Perse egész

ELOGES c. kötetén végighúzódik (Madelaine Frédéric: az IMAGES A CRUSOE bevezető képei). Stilisztikai elemzés (Les tableaux liminaires d'IMAGES A CRUSOE. Essai d'analyse stylistique) in: HSLA (Hebrew University Studies in Literature and the Arts), 14. k., 1987, tavaszi szám, 48–67.; valamint a folytatása: ELOGES vagy a gyermekkori állapot (ELOGES ou la haute condition enfantine), megjelenik az Actes du colloque "Saint-John Perse: Antillité et universalité" c. kötetben, a Minard kiadónál, a születése századik-évfordulója alkalmából Point-à-Pitre-ben 1987. május 29. és június 2. között rendezett szimpózium anyaga), vagy "a halál retorikája", mely a spanyol polgárháborús Romancero kötetén húzódik végig (A halál retorikája a ROMANCERO GENERAL DE LA GUERRA DE ESPANA néhány költeményében (La rhétorique de la mort dans quelques poèmes du ROMANCERO GENERAL DE LA GUERRA DE ESPANA)), megjelenik a Revue belge de Philologie et d'Histoire-ban.

58. Madeleine Frédéric: Regényes és fantasztikus nyelvezet: narráció és fokalizáció Maupassant HORLA-jában (Langage romanesque et fantastique: narration et focalisation dans LE HORLA de Maupassant), in: Initiation à la linguistique contemporaine, II. k. Université Libre de Bruxelles, 1982, 12–41., ahol kísérletet tesz néhány technika körülírására, melyek a fantasztikus hatást előidézik.

59. Georges Molinié: A francia stilisztika elemei (Éléments de stylistique française), Párizs, P.U.F., 1986, 12. ("Linguistique nouvelle" sorozat).

60. G. Molinié, i. m., 33.

61. G. Molinié, i. m., 145.

62. G. Molinié, i. m. 146.

63. Ibid.

64. Ezekre a II. fejezetben kerül sor; a szerző így a szokásossal ellentétes irányt követ.

65. Vö. G. Molinié, i. m., 180. Elsa Dehenninnél ezek nagyon tisztán a narratológiai tanulmányokhoz tartoznak; vö. a már idézett cikkel (53), továbbá E. Dehennin: Los discursos del relato. Esbozo de una narratología discursiva, megjelenik in Actas des IX Congreso de la Asociación internacional de Hispanistas, Berlin, Ibero-amerikanisches Institut, 1987.

66. Jean Mazaleyrat és Georges Molinié: A stilisztika szótára (Vocabulaire de la stylistique), előkészületben, P.U.F., az előrejelzés szerepel G. Molinié, i. m.-ben.

## A STILISZTIKAI KUTATÁSOK FEJLŐDÉSE ÉS HELYZETE LENGYELORSZÁGBAN

A 19. század végéig, kizárólag gyakorlati tudomány lévén, a stilisztika a retorikai figurák definiálására és rendszerezésére szorítkozott. Csupán a 19. és 20. század fordulóján ment végbe elméleti tudománnyá válása. Az új tudományág, az elméleti stilisztika létrejötte magával hozta a különböző irányzatok, iskolák kialakulását is.

Az alábbiakban röviden elemezzük a legfontosabb elméleti-módszertani irányzatokat, és megvizsgáljuk, miképpen hatottak a lengyelországi kutatásokra.

A német idealista iskola szerint -- melyet B. Croce nyomán K. Vossler és L. Spitzer alapított meg -- a stilisztika az irodalomtörténet segédtudománya, amely az egyes emberi megnyilatkozások egyéni sajátosságait kutatja a nyelvtani szabályokhoz viszonyítva. Lengyelországban ezt az iskolát Z. Lempicki (1921) és S. Wędkiewicz (1922) képviselte. Az utóbbi ezt írta: "A stílus számomra az esztétikai kifejezés (expresszió) egyéni módját jelenti. Esztétikai kifejezésen a legkevésbé sem a nyelv díszes, irodalmi változatát értem: a croce-i értelemben vett esztétikára gondolok." S. Wędkiewicz szerint a stilisztika tárgya elsősorban a külső megjelenésétől, tehát a hangoktól, gesztusoktól és grammatikai értékektől elvonatkoztatott belső beszéd, ugyanakkor azonban azt is hangsúlyozza, hogy "a stilisztikai kutatások a nyelvtan teljes rendszerére kiterjednek. Magukban foglalják tehát a hangtant, a szótant, egyszóval a nyelvi kifejezés mindenfajta megnyilvánulását."

Meg kell jegyezni, hogy ez a cikk váltotta ki az ún. "krakkói vitát", melyben a kor kitűnő nyelvtudósai -- J. Łos, K. Nitsch, T. Kowalski és J. Rozwadowski -- vettek részt. A vitának az lett az eredménye, hogy a stilisztikai kutatások legtöbbször az író egyéni nyelvét vizsgálták, az elemzések sokszor nem annyira a lingvisztikai anyaggal foglalkoztak, mint a szerzői pszichikumnak a műbe átszűrődött sajátosságaival. Ez utóbbi megközelítés reprezentatív példája W. Weintraub tanulmánya (Kochanowski stílusa, 1932), amely a költő képzeletét elemzi.

A Ch. Bally által alapított, majd J. Marouzeau munkássága által fémjelzett francia stilisztikai iskola nyelvészeti kutatásokra alapozta elméleti megállapításait, s különbséget tett irodalmi és nyelvi stilisztika között. Eszerint az első a tudatosan alkotott nyelvi formákat elemzi, a második vi-

szont a spontán pszichikai folyamatok eredményeként születő alakokat. A lengyel tudósok közül ehhez az iskolához L. Komarnicki, K. Wóycicki és M. Dżuska csatlakozott. Idézzük fel L. Komarnickinak, a stilisztikai módszertan lengyel úttörőjének két legfontosabb posztulátumát, amelyet "A lengyel stilisztikai kutatások helyzete és feladatai" c. tanulmányában tett közzé (in: Nowe Tory, Warszawa, 1910): "1. A stilisztikának normatívvá kell válnia, következőképpen nem korlátozódhat az irodalmi nyelv vizsgálatára. A köznyelvnek, a zsargonnak, a nyelvjárásoknak éppúgy joguk van a stilisztikához, mint a költői vagy tudományos nyelvnek. 2. A stilisztikának saját kutatási módszerrel kell rendelkeznie: se nem nyelvtani, se nem pszichológiai, hanem sajátosan stilisztikai módszerrel. E módszer kidolgozása teszi a stilisztikát tudományossá. Máskülönben az a veszély fenyegeti, hogy teljesen kaotikus és körülhatárolatlan tudománnyá lesz, mint amilyen -- legalábbis ez idáig -- az irodalomtörténet."

A krakkói vitában felvetődött kérdéseket nyelvtudósok gondolták tovább, főként S. Szober és H. Gaertner. "A stilisztika feladatairól" szó értekezésében H. Gaertner rendszerbe foglalva fejtette ki nézeteit, s vitába szállt Wędkiewicz néhány megállapításával. Egyetértett vele abban, hogy a stilisztika önálló tudományterület, a stílust azonban tőle eltérően, formalista módon határozta meg: "nyelvi stílusnak nevezzük az egyéni nyelvi rendszer mindazon jegyeinek összességét és viszonyát, amelyek más mellérendelt rendszerektől megkülönböztetik őket". Tegyük hozzá -- K. Budzyk véleményét idézve --: "Gaertner koncepciójának sajátossága abban rejlik, hogy -- csatlakozva a nyelvtudomány és a stilisztika elvi különbözőségét valló felfogáshoz --, egyúttal azt is állítja, hogy a két tudomány által megismerni kívánt jelenségek egyenműek."

H. Gaertner szerint a stilisztika olyan nyelvtudományi ág, amely más szemmel nézi a nyelvi jelenségeket: a grammatika a nyelv statikus és dinamikus elemeit vizsgálja, a stilisztika pedig ezek individuális alapon történő csoportosulását, a kulturális kapcsolatok szélesebb körű figyelembevételével.

A további elméleti kérdéseket vizsgáló tanulmányokra áttérve meg kell említenünk S. Szober munkáját (Warszawa, 1921). A szerző a stilisztikát a grammatika, azon belül a mondattan tárgyköréhez sorolja, amely a stílus területe, amennyiben a stílust mint még egy nyelvi jelenséget értelmezzük: "A stílus a mondatban vagy a vele egyenértékű szintaktikai kifejezésben foglalt szemantikai leírások viszonya az általuk kifejezett nyelven kívüli valósághoz. ...A stílus kétségkívül a nyelvi ábrázolás azon területéhez tartozik, ahol a legerőteljesebben és legszabadabban nyilvánul meg az önálló e-

gyéni alkotótevékenység." A stílussteremtés szabadságát kétségtelenül gátolja az egyén szóképzésének korlátozottsága vagy a szinonimakészlet szegényes volta éppúgy, mint a megszokás révén kialakult szintaktikai formák. Ahogy K. Budżyk írja (Warszawa, 1946): "itt már nem is nyelvészeti orientációjú stilisztikáról, hanem egyenesen stilisztikai beállítottságú nyelvtudományról kell beszélni".

A fentebb ismertetett, a századforduló körül kialakult iskolákat követően a 30-as években a Szovjetunióban, Lengyelországban és Csehszlovákiában jelentkezett a formalista iskola néven emlegetett új kutatási irány. Ez az iskola a nyelvtudomány és a poétika határterületén mozgó strukturális elemzésekre támaszkodott. A formalista iskola V. Sklovszkij, B. Tomasevszkij és V. Vinogradov munkái eredményeként alakult meg, s mint tudjuk, hamarosan továbbfejlesztette R. Jakobson és M. Trubeckoj Csehszlovákiában. Lengyelországban K. Budżyk és F. Siedlecki voltak a folytatói. Csupán emlékeztetőül jegyezzük meg, hogy a vizsgálódások tárgya ezen az irányzaton belül az irodalmi mű nyelvi kompozíciójának, az egyes szerzők és nyelvek verselési rendszereinek leírása volt. Kialakította az irodalmi párbeszéd, monológ és leírás elméletét. Érdemes itt felidéznünk K. Budżyk cikkét (Warszawa, 1946), amelyben a szerző "az irodalom nyelve" fogalom tartalmát és jelentéskörét, valamint az irodalmi nyelvhez való viszonyát vizsgálja. Azt állítja, hogy a stilisztikai elemzéseknek nem csupán a költői nyelvet kell átfogniuk, hanem ki kell terjedniük az irodalom nyelvére is, tehát vizsgálniuk kell a nyelvjárási jelenségeket, az archaizmusokat, neologizmusokat is. Követeli az irodalom nyelvének nyelvi kompozíciója és belső nyelvi struktúrája szempontjából történő vizsgálatát is.

T. Milewski a stilisztikai kutatások hatóköréről szólva (1939) azt állítja: "Hogyha (...) a nyelvtudomány a nyelv azon szemantikai normarendszerét vizsgálja, amely a nyelvi jelek funkcióját meghatározza, akkor a stilisztika azon stilisztikai normarendszert elemzi, amely az egyén választását szabályozza az azonos jelentésértékkel rendelkező, s csupán valami más szempontból (pl. emocionális értékük vagy társadalmi értékük tekintetében) különböző nyelvi formák között." A stilisztika tehát e felfogás szerint ott kutatná az irodalmi művek nyelvi formáját, ahol a stílus önálló művészi kifejezőeszköz funkcióját látja el, ide tartozna eszerint a verselés, a hangutánzás, az archaizmusok, a nyelvjárási alakok stb. vizsgálata is.

Idézzük fel H. Kurkowska és S. Skorupka (1959) nyelvtudományi szemszögű munkáját is. Bár ők is a nyelvtudományhoz sorolják a stilisztikát, nem tagadják az irodalomtudományhoz fűződő szoros kapcsolatát sem, különös tekin-



tettel a művészi stílus kérdéseire, azaz a szépirodalomban alkalmazott művészi eszközök nyelvi együtteseire. A szerzők azt az álláspontot képviselik, hogy "... nem lehet éles határt vonni a nyelvészeti stilisztika és az irodalmi stilisztika között". A stilisztika, a nyelvtan és a lexikológia viszonyáról szólva azt mondják, hogy "nincs közöttük különbség a vizsgált anyag tekintetében, csupán a nézőpontjuk tér el egymástól: a grammatika és a lexikológia arra a kérdésre keres választ, mi létezik a Nyelvben, milyen helyet foglal el a rendszerben és honnan került oda, a stilisztika pedig azt vizsgálja, miért és hogyan". Hangsúlyozzák azt is, hogy a szöveg nyelvi-stilisztikai elemzését annak figyelembevételével kell végzni, hogy a választott nyelvi eszközök mennyiben alkalmasak az adott gondolati és érzelmi tartalom kifejezésére. Azaz a nyelvi formák expresszív és impresszív funkcióját vizsgálják. A stilisztikai elemzés minden nyelvvel foglalkozó tudományágat felölel: a fonetikát, a morfológiát, a mondattant, a szótant és a szemantikát egyaránt.

A stilisztikai kutatások tárgyát és hatókörét tárgyaló fejtegetések végére érve érdemes felidézni E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik és M. Tatara "A poétika vázlat" című, 1978-as könyvének meghatározását: "A stilisztika a nyelvtudományhoz tartozik, minthogy azt a nyelvi anyagot vizsgálja, amelyből minden egyes megnyilatkozás, minden egyes nyelvi közlemény áll. Az általános nyelvtudománytól abban különbözik, hogy nem érinti közvetlenül az egyes nyelvi elemek működésének módja. A nyelvi megnyilatkozás elemeit kutatja és meghatározza származásukat, valamint a nyelvi szokásokhoz, azaz az ún. nyelvi stílusokhoz fűződő viszonyukat."

St. Gajda a stíluskutatás problémájáról szólva szintén elismeri a nyelvtudomány sajátos szerepét, tekintettel a nyelvnek a szöveg megalkotásában játszott szerepére. Ez az alapja a nyelvi stilisztika elkülönítésének, sőt a szövegstilisztikával történő azonosításának. A szerző ugyanakkor arra is felhívja a figyelmet, hogy törekedni kell a tárgy sajátos megismerésére, s azzal is számolni kell, hogy a szövegben előfordulnak a nyelveken kívül más szemiotikai rendszerek eszközei is.

St. Gajda (1980) végzi el a stilisztika felosztását is a következőképpen: "A kutatás tárgyától és nézőpontjától függően a következő részdyscyplinákat lehet elkülöníteni: 1. általános stilisztika -- részletes stilisztikák, vagyis ún. funkcionális stilisztika; 2. globális stilisztika -- egyszempontú stilisztikák (pl. morfológiai, fonológiai); 3. tiszta stilisztika -- alkalmazott stilisztika; 4. a feladó stilisztikája -- a vevő (befogadó) stilisztikája --

a megfigyelő stilisztikája; 5. egynyelvű stilisztika — összehasonlító stilisztika; 6. szinkron stilisztika -- diakrón stilisztika."

A szerző szól a stilisztika módszertani kérdéseiről is (1982), hangsúlyozza az összehasonlító módszer különös értékét. E módszer alkalmazására a variancia ad módot, amelyen a stílus alapul: az összehasonlítás a variancia skáláját mutatja ki. Figyelmet érdemelnek azok a stilisztikában használatos módszerek is (in: Voproszű Jazűkoznanyija, nr. 113.), amelyek már kész stílus-felosztással dolgoznak, s vagy minőségi elemzésre, vagy az ösztönös megérzé- sen alapuló eszközválogatás eredményeire támaszkodnak. A szerző igen haté- konynak tartja a szubjektív vagy szimptomatikus statisztika módszerét (Osz- novű tyeorii grammatyiki, 1964, 80—83.).

#### ÁLTALÁNOS KÉRDÉSEK

A stílus és a stilisztika értelmezésével foglalkozó, fentebb ismertetett munkák mellett vannak olyan értekezések is, amelyek a stilisztikai kutatások és a nemzeti nyelv változatai közötti viszonyokat, illetve az egyes változa- tok egymáshoz fűződő viszonyát vizsgálják.

Említést érdemel J. Kuryűowicz írása (1960), amelyben a szerző tágan ér- telmezi a nyelvészeti szempont érvényességét a költői nyelv kutatásában, azt állítva többek között, hogy "A nyelvészeti nézőpont az egyes nyelvi varián- sok közötti viszonyok kutatásában azon változások elkülönítését foglalja ma- gában, amelyek állandóan, előrelátható módon és meghatározott szabályok szerint folynak, szemben a nem-szabályos, csak egyes szövegekre jellemző változásokkal, amelyekre a "deformáció" meghatározás illik. A nyelvtudós ku- tatásának tárgyát azok a legfőbb konvencionális jelenségek képezik, amelyek sui generis társadalmi intézményekként tartoznak a nyelvhez, és vannak alá- vetve a normának, ez esetben a stilisztikai normának."

Ezzel szemben Z. Kűemensiewicz (1961) a nemzeti nyelv különbözőképpen feltételekhez kötött változatait különíti el, mint: nemzeti, általános, re- gionális, városi nyelv, köznyelv, irodalmi nyelv, társalgási nyelv, monolo- gikus, művészi, tudományos, szakmai stb. Megkísérli feltárni keletkezésük történetét is.

Hasonló problémákkal foglalkozik A. Furdal (1973) is, aki a mai lengyel nyelv saját szempontű osztályozását végzi el, és jellemzi az így kapott cso- portokat. Osztályozása alapjául a kulturált beszélt nyelv szolgál, amely nyelvtanilag egységes, szókészlete nem túlzottan bonyolult, normativitása

ösztönös. Könyve fontos tényező a mai lengyel nyelv osztályozását és leírását tárgyaló vitában.

E vitában egy másik álláspontot képvisel "A beszélt lengyel nyelv városi változata. Kutatási módszertan" (1975) c. kötet. Az egyes szerzők hangsúlyozzák a pontatlanul városi nyelvnek vagy városi dialektusnak nevezett nyelvi változat kutatásának fontosságát. Az egyik szerző, M. Karaś azt fejtegeti, hogy a témával foglalkozó nyelvészeti kutatásokba be lehetne vonni a városi környezet kialakulásának nyelvi-kulturális következményeit tárgyaló, illetve a városi kiscsoportok viselkedését vizsgáló szociológiai kutatások eredményeit is.

Más kritériumokat dolgoz ki a mai lengyel nyelv osztályozására St. Gajda (1982, 50–52.). Kiindulópontja a tágan értelmezett irodalmi nyelv. A következő alnyelveket írja le (i. m., 51. p.): 1. funkciós alnyelvek; 2. expresszív alnyelvek; 3. műfaji alnyelvek; 4. szituációs alnyelvek; 5. a közlők társadalmi státusával és szerepével összefüggő alnyelvek; 6. réteg-alnyelvek (sztratifikációs); 7. ún. környezeti dialektusok; 8. egyéni alnyelvek.

Meg kell említeni a H. Wróbel szerkesztésében megjelent A mai lengyel nyelv és változatai c. cikkgyűjteményt is, amelynek szerzői sok figyelmet szentelnek az írott és beszélt lengyel nyelv elemzésének. (Pl. A. Grybosiowa: A beszédaktus hivatalosságának nyelvi mutatói a rádióadásokban, H. Wróbel: Elméleti-módszertani megjegyzések a mai lengyel nyelv változatainak kutatásáról).

E. Proćko tanulmánya (1980) a mai lengyel nyelv fejlődésével foglalkozó kutatásokat foglalja össze. A szerző cikkgyűjteményt és bibliográfiát állított össze a szinonímia, homonímia, poliszémia, valamint a szemantikai mező jelentéstani problémáival foglalkozó tanulmányokból. Túl ezen tárgyalja a szókészlet változásával és fejlődésével kapcsolatos kutatásokat is (D. Butler, 1978; Z. Brocki, Z. Kurzowa, 1978; valamint T. Smółkowska, 1976 cikkeinek ismertetése révén).

Az utóbbi években a nemzeti nyelv sajátos változatait feldolgozó tanulmányok is születtek. Közülük meg kell említeni J. Bralczyk: "Propagandánk nyelvéről", S. Bęba: "A mai sajtónyelv frazeológiájáról", A. Zagradnikowa: "Új szókészlet a prózában. Műfajok, források, funkciók" c. cikkeit. E tanulmányok a sajtó szókészletét elemzik statisztikai és szemantikai szempontból, foglalkoznak a sajtóban feltűnő új kifejezések gyakoriságával, felépítésével, tartalmával és funkciójával. Vizsgálják a speciális nyelveket is: J. Ōzd-żinski a sportnyelvről ír (1979), a színházi nyelvnek K. Nadurska (1972) és

A. Cegieła (1977) szentelt egy-egy cikket. A köznyelvi szókészletet dolgozta fel cikksorozat formájában D. Buttler (1977, 1978). Itt azt a véleményét fejti ki a szerző, hogy a köznyelvi szavak meghatározott funkcionális stílushoz tartoznak, minthogy a szóhasználat választás eredménye, e választás pedig a beszédszituáció függvénye. Az a szerep, amelyet a köznyelvi stílus a beszélt nyelvben játszik, hasonló a művészi stílus által az írott nyelvben betöltött szerephez.

Az ún. "újbeszéd/újnyelv" kérdésére és használatának káros következményeire hívja fel a figyelmet J. Sambor (1985) és R. Grzegorzczkova (1985). J. Sambor kísérletet tesz a jelenség ismertetőjegyeinek leírására, szól az újnyelv funkciójáról és nyelvi eszközeiről. A jelenséget nem stílusként, hanem nyelvként kezeli, mert úgy véli, hogy szerepe a "langue" státusához hasonló. Cikkében azt fejti ki, hogy "az újnyelv stilisztikájában kiemelt szerepük van a körülírásoknak és a hiperboláknak (...). Ezek az alakzatok a következőképpen fordulnak elő a "siker"-rel kapcsolatban: a beszélő saját sikereiről hiperbolákkal szól, az ellenfél sikereiről körülírásokkal vagy eufémizmusokkal, az ellenfél gondjairól viszont hiperbolákkal."

M. R. Mayenowa (1951) az egyes korszakok művészi szókészletét vizsgáló kutatásokat elemzi, mégpedig a hagyományos felosztás alapján: a tágan értelmezett fonetika, lexika (ideértve a szóalkotást és a flexiókat is), valamint a művészi mondatn (az elbeszélés, leírás, monológ, párbeszéd struktúrája bevonásával) keretében.

Meg kell említeni A. Wilkoń "A nyelv és a stílus kérdései" c. cikkét, amelyben a szerző az irodalmi szöveg nyelve és stílusa fogalmával kapcsolatban szinonimikus használatuk, ill. azonosításuk ellen szól. Ezenkívül jellemzi az irodalmi műben mint sajátos nyelvi megnyilatkozásban működő stílus-teremtő mechanizmusokat: 1. a nyelv rendszerszerűségének háttérbe szorulása; 2. a nem-rendszerszerű normáktól való eltérés, pl. a mondatn szabályok vagy a lengyel nyelvben grammatikai értékkel nem rendelkező szórend megsértése; 3. a megnyilatkozás különböző változatainak a normától eltérő alkalmazása olyan nyelvi elemeknek az irodalmi szövegbe történő bekapcsolása révén, amelyek meghatározott környezetre, kommunikációs szituációra jellemzőek.

Ugyancsak figyelmet érdemel S. Skwarczyńska "A poétika néhány, a költői nyelv kutatásában nem érintett kérdése" c. cikke, valamint M. R. Mayenowa "A költői nyelv fogalma és a stílus fogalma" c. cikke (1977). Mayenowa terminológiai javaslatai 1974-es, "Elméleti poétika. Nyelvi kérdések" c. tanulmányában ismertetett fogalomrendszerét fejlesztik tovább.

## A) A nyelvjárás és az irodalom nyelve, tájszavak

A kutatások két kérdés köré csoportosulnak: 1. az irodalomtörténészek főként azt vizsgálják, milyen művészi funkciót töltenek be a nyelvjárás elemek az irodalmi műben; 2. a nyelvészeket az érdekli, mennyiben autentikusak az író által alkalmazott nyelvjárás elemek, hogyan helyezkednek el ezek az elemek a nyelvjárások rendszerében.

K. Budzyk (1936) a góral dialektust felhasználó írók műveit elemzi, foglalkozik a nyelvjárás két művészi funkciójával, s azt is vizsgálja, milyen következményekkel jár a nyelvjárás mint nyelvi rendszer irodalmi műbe kerülése.

A nyelvjárás mint rendszer kérdésével kapcsolatban polémikus álláspontra helyezkedett W. Doroszewski (1961). Az összehasonlító dialektológia fényében vizsgálta a szavak irodalmi jellege és a nyelvjárás kapcsolatát, a nyelvjárás szavakat mint a környezet, ill. a stilisztika tényeit, valamint a lengyel nyelvjárások és a nyelvtudomány viszonyát.

Az irodalmi műben alkalmazott nyelvjárás autentikusságával foglalkozik T. Milik "A népnyelv Sienkiewicz műveiben" (1957), K. Nitsch "Sienkiewicz népies nyelvéről" (1938), E. Pawlowski "A népnyelv Sienkiewicz Keresztelovagokjában" (1977), W. Taszycki "A népnyelv Boguslawski Krakkóiak és góralokjában", Z. Topolinska "A kasub nyelvjárás a kasub versben és prózában", F. Penta "A nyelvjárás a Kislenyelország északi vidékéről származó írók műveiben" (1971) c. cikke. Érdekes J. Spytkowski 1947-es tanulmánya ("A nyelvjárás az irodalomban"), amelyben a szerző azt fejtegeti, hogy "az irodalomba bevitt dialektus sohasem volt nálunk az irodalmi művek spontán nyelvi rendszere (...), mindig csupán másodlagosan jelent meg. Szépségét és értékeit a regionális írók csak attól kezdve érzékelték, hogy elsajátították az irodalmi nyelvet."

A felsorolásból nem maradhat ki Jerzy Bartmiński "A stilisztika derivációja (nyelvjárások az irodalomban)" (1973) c. cikke. A szerző itt a költői nyelv és a köznyelv kapcsolatát vizsgálja, s a költői nyelv néhány fejlődési tendenciáját rajzolja fel. Bartmiński szerint a nyelvjárás művészi célú transzformációja hasonló módon megy végbe az irodalomban és a folklórban történő alkalmazás esetében, s a derivációs technikák által előidézett változások meglehetősen szabályszerűek. A szerző által bevezetett fogalom, a "stilisztikai deriváció" meghatározása nem a nyelvből mint olyanból, hanem a nyelvi variánsból indul ki.

M. Karas "A nyelvjárási stíluseszközök hierarchiája" (1977) c. tanulmányában két kérdésre próbál meg válaszolni: hol van a dialektus stíluseszköz-ként történő alkalmazásának határa, illetve melyek a nyelvjárás struktúrájának rétegei. Rámutat azokra a nehézségekre, amelyek a nyelv stilizációs célú felhasználhatóságának elemzését gátolják.

Az utóbbi években előtérbe került az irodalmi nyelv és a nyelvjárás viszonyának kérdése. Foglalkoznak a kutatók e szembenállás két tagja közötti szakaszos átmenetek leírásával is: nem-általános irodalmi alnyelvek -- általános alnyelv -- nem-általános nem-irodalmi alnyelvek. St. Gajda azt írja erről, hogy "Az irodalmi nyelv és a nyelvjárások közötti különbséget egyrészt belülről kell vizsgálni, másrészt az egyéb változatokhoz való viszonyuk szempontjából. Az alábbi megkülönböztető tényezőket lehet figyelembe venni: 1. társadalmi, térbeli és időbeli, a nyelv létezésének általános feltételeit meghatározó tényezők; 2. a kommunikáció speciális feltételei (tartalom, célok, forma)" (1982). A szerző véleménye szerint a nyelvjárások ideje múltóban van, pozíciójuk egyre inkább gyengül. A valóságban és a nyelvhasználók tudatában bekövetkezett változások (társadalmi forradalom, technikai haladás, a műveltség szintjének emelkedése, a tömegtájékoztatási eszközök hatása) megváltoztatták a nyelvjárások társadalmi státusát, és rendszerbeli helyét is módosították. Egyre csökken a nyelvjárást használók száma, egyre kevesebben vannak, akik csak a nyelvjárást beszélik. A nyelvjárások fokozatosan elvesztik összefüggő rendszer voltukat, és nem működnek aktív nyelvi változatként: receptívvé válnak. Az irodalmi nyelv és a nyelvjárás viszonya egyoldalú -- az első hat a másodikra, az ellentétes irányú hatás nem túl erőteljes.

#### b) Az archaizálás

Ugyanúgy, mint a nyelvjárások esetében, itt is azt lehet vizsgálni, mi az archaizmusok szerepe az irodalmi műben és vajon autentikusak-e az ábrázolni kívánt kor nyelvéhez viszonyítva. Annak ellenére, hogy az archaizálás régtől fogva alkalmazott stilisztikai eljárás a szépirodalomban, e kérdésnek nincs túl terjedelmes lengyel bibliográfiája.

Az archaizálás céljából alkalmazott nyelvi elemek autentikusságának kérdésével a 30-as években S. Urbańczyk (1937) és H. Ułoszyn foglalkozott (1939). Beható, bár csupán bizonyos flexiós kategóriákra és néhány 17. századi író életművére kiterjedő elemzést végzett A. Obrębska-Jabłońska "Az archaizmustól az új nyelvi formáig" c. cikkében (1946). Jelentős kérdésekre

irányítja a figyelmet K. Górski "A régi lengyel nyelv Mickiewicz költői nyelvén" c. tanulmányában (1955). Azt fejtegeti, mit kell archaizmuson értenünk mai nyelvérzékünk szerint, illetve mi volt és mi nem volt archaizmus a költő korában érvényes nyelvi norma szerint. Ugyanezt a problémát tárgyalja Zb. Nowak "Mickiewicz archaizmusai" címmel (1962). Felhívja a figyelmet "A zárandokság könyvei..." elemzési nehézségeire, amelyek abból erednek, hogy nem lehet éles határt vonni az adott korszak nyelvi rendszere és a költő egyéni nyelve között. H. Křemensiewicz "A nyelvi archaizálás kérdései" című, az archaikus elemek mennyiségét és összetételét vizsgáló cikke (1961) váltotta ki azt a vitát, amely M. Dąbrowska és K. Zawodziński között folyt az archaizálás mint stíluseszköz mibenlétéről. Az archaizálás regénybeli alkalmazásával foglalkozik J. Bartmiński (1965), valamint K. Górski (1968), aki Sienkiewicz nyelvi ortizmusáról szólva a történelmi és a kortárs regény nyelvi sajátosságait veti össze.

### c) Neologizmusok

Az idevágó értekezések K. Budzyk 1946-os tanulmányának elméleti és módszertani alapvetéséhez nyúlnak vissza ("Neologizmusok az irodalomban"). Budzyk ebben a neologizmus művészi funkciójáról ír, s egyúttal megpróbál választ adni arra a kérdésre, vajon azonos-e az irodalmi neologizmus a köznyelvivel. Az irodalom szemszögéből vizsgálja a jelenséget R. Handke is A lengyel tudományos-fantasztikus próza. Poétikai kérdések c., 1969-ben megjelent könyvében. A nyelvtudományi tárgyú kutatások ellenben az írók, illetve művek jellegzetes lexikai eszközeit dolgozzák fel.

Meg kell említeni T. Skubalanska tanulmányait ("Mickiewicz nyelvújítása a felvilágosodás és a romantika elmélete és gyakorlata ellenében", 1968; "Neologizmusok a lengyel romantikus költészetben", 1974). A szerző pontosítja a terminológiát, meghatározza a neologizmus fogalmát és újdonsága ismérveit (filológiai, formai, jelentéstani, stilisztikai, történeti vonatkozásban). Szól a neologizmus archaizmushoz és kölcsönzéshez fűződő viszonyáról is.

D. Buttler "A neologizmus és a rokon terminusok" c. cikkében (1962) elemzi a neologizmus fogalmát és ismérveit. A rokon terminusok megalkotását három megkülönböztető jegy segítségével látja lehetségesnek: formai (neologizmus: szóalkotási, szemantikai vagy frazeológiai, funkcionális) neologizmus: nyelvi, stilisztikai vagy tárgyi és expresszív, ill. genetikus (ahol a neologizmus egy adott nyelvi változatban létrejövő új szót/kifejezést jelöl: irodalmi, köznyelvi, költői, művészi). 1977-ben a szerző 12 részes cikksoro-

zatot közölt a Przegląd Humanistyczny c. folyóiratban, amelyben a mai lengyel szókincssel kapcsolatos újabb kutatási eredményeit foglalja össze "Köznyelvi neologizmusok a háború utáni lengyel nyelvben" címmel. A jelentéstani kutatások különböző irányait tárgyalja D. Wesolowska "A mai lengyel nyelv neoszemantizmusai" címmel. Kitér a jelentésemélet különböző fogalmaira, vizsgálja a neoszemantizmus keletkezési folyamatát. Figyelmet érdemel H. Kurkowska "A mai lengyel nyelv szemantikai kölcsönzései" c. cikke is (1976).

#### d) Frazeologizmusok

A frazeológiai tárgyú tanulmányok sorából elsősorban S. Skorupka Nyelvi Tanácsadóban közzétett írásait kell kiemelni. Pl.: "A frazeológiai csoportok stilisztikai helyessége" (1950), "A frazeológiai csoportok felépítése (1950), "A szinonimák és stilisztikai értékük" (1950). A szerző a stíluseszközök megválasztásának kérdését vizsgálva a stilisztika és a frazeológia közös vonásaira mutat rá. Az említetteken kívül a 70-es években jelentek meg A. Lewicki írásai: "Bevezetés a szintaktikai frazeológiába. A frazeológiai kifejezés elmélete" (1976), "A frazeologizmusok motivációja. A lengyel és a szláv frazeológia kérdései" (1982), valamint A. Pajdzinska "Jelentésmotiváló elemek a frazeológiai kapcsolatok rendszerében. A szláv és a lengyel frazeológia kérdései" (1982) c. cikke. Az utóbbi évek terméséhez tartoznak Z. Saloni munkái is: "Bevezető megjegyzések a lengyel frazeologizmusok szótári leírásához" (1983), valamint M. Schabowska "A. Ziemian költői szókészlete. Frazeológia" (1984). Teresa Skubalanka "A nyelv kifejezőkészsége és a köznyelv" c. tanulmányában arra hívja fel a figyelmet, hogy a lengyel nyelv egyes változatai közül a frazeológiai kapcsolatok igen nagy gyakorisága jellemzi a beszélt köznyelvet, a művészi nyelvet és a beszélt foglalkozási nyelveket. Magyarázatként a szerző azt írja, hogy a köznyelv beszélt változata és a művészi nyelv azért kedveli a frazeologizmusokat, mert intenzitást fokozó erejük van. Maga a frazeologizmus egyrészről egy megszilárdult egység, másrészről motivációs elemmel rendelkezik, amely a hatás érdekében mozgásba lendülve tesz szert kifejezőerőre. M. Schabowska a frazeologizmusok használatának informatív jellegére mutat rá. "A szöveg szemléletessé tétele, a színesítés és az expresszivitás fokozása mellett a tárgyalt szókapcsolatok a közlő társadalmi hovatartozásáról is vallanak, segítségükkel tehát könnyebben megállapítható a közlő társadalmi csoporthelyzete."

A. Lewicki "A frazeologizmusok motivációjáról" szólva azt állítja, hogy a frazeológiai kapcsolatok nem-folytonos egységek, vagyis nyelvi komponense-



ikre nem érvényes a szóelemekre jellemző állandó sorrend. Ezzel az állítással vitázik M. Schabowska (1984): "Ezt az állítást még akkor is meg lehet kérdőjelezni, ha nyelvtudományi szemszögből nézzük a frazeológiát. Mint minden szókapcsolat, így a teljesen vagy részben megkövültek is, kevés kivétellel folytonos elemek funkcióját töltik be a mondatban. A kontextustól függően alakul át formájuk és jut érvényre szemantikai értékük." A szerző a cikk további részében a frazeológiai kapcsolatok többjelentésű voltát tárgyalja. Sok figyelmet szentel az ún. komponenscserének (ez a stilisztikai eljárás a frazeologizmusok módosulásának egyik formája).

A fentiekben azért foglalkoztunk részletesebben a stilisztikai kutatások lexikai szintre vonatkozó részével, mert véleményünk szerint a kutatók e területnek szentelik a legtöbb figyelmet. Másrészt e cikk keretein belül nehéz lett volna teljes egészében átfogni a nyelv egyéb szintjeire kiterjedő kutatásokat. Csupán néhány érdekesebb tanulmányt említünk meg a példa kedvéért.

Z. Klemensiewicz "A stílus mondattani értelmezésének problémája" c. referátuma a stilisztikai mondattan tárgykörébe vágó kutatások úttörője volt. A szerző véleménye az, hogy a stílus mondattani leírása csupán a stíluselemzés egyik része, s teljessé csak a szókészlettel, a ritmikai és intonációs hullámmal történő összevetés révén válik. A stilisztikai mondattan alapegysége a kijelentés, amely két, grammatikailag különböző alakot foglal magában: a mondatot és a mondat ekvivalensét. Más szemszögből, a lineárisan felfogott szöveg stilisztikája felől közelíti meg a stilisztikai mondattant W. Górny "A mondattan stilisztikai interpretációja" c. tanulmányában. Nézeteit részletesebben is kifejti egy nagyobb lélegzetű tanulmányban, "Az idézés mondatana a lengyel nyelvben" címmel.

A stilisztikai mondattan tárgykörébe tartoznak a mondat- és szórend kérdéseit tárgyaló tanulmányok is. Csak felsorolásszerűen: A. Przybicin: "Kísérlet a mondatrend stilisztikai elemzésére" (1969), S. Jodlowski: "A lengyel szórend alapjai" (1957), H. Gaertner: "A melléknév szórendje", L. Pszczolowska: "A verses művek mondattani kérdései", valamint Z. Klemensiewicz: "Mondattani elemek a verssor felépítésében" (1962).

Az említett témakon kívül érintették a morfológiai alakzatok stílusértékét is, az egyes stílusesszközöket leíró tanulmányokban. Néhányan vizsgálták a stilisztikai célú kicsinyítés módjait az irodalmi nyelvvel és a köznyelvvel összefüggésben egyaránt. Így pl. A. Obrębska "A kicsinyítés technikája a mai lengyel nyelvben", Z. Zarębina "A kicsinyítés néhány módjáról", H. Gawronski "A deminutívák érzelmi értéke" címmel.

Az áttekintés végéhez közeledve szólnunk kell még arról, hogy az utóbbi években növekszik a trópusok iránti kutatói érdeklődés. A tanulmányok többsége a metaforával foglalkozik, elég csupán T. Dobrzynska "Néhány metaforikus kifejezés szemantikai elemzése" (1972), J. Kaluż "Towards a New Grammar of Metaphor" (1978), J. Kleiner "Mickiewicz és Słowacki metaforikájának kérdései" (1961), H. Markiewicz "A metafora felépítése és szemantikája" (1970) c. munkáit említeni. Ugyancsak a metaforáról írt J. Japola "A metafora: új szempont keresése" (1978), "Kísérlet a metafora lingvisztikai értelmezésére", valamint N. Nowakowska "Metaphor from a linguistic point of view" (1973). Ugyancsak ez utóbbi szerző nevéhez fűződik a stílus generatív grammatikai apparátussal történő leírása: "Language of poetry and generative grammar" (1978) c. tanulmányában.

Lezárva a stilisztikai kutatások áttekintését, szeretnénk hangsúlyozni: szándékunk az volt, hogy bemutassuk a vizsgált problémák sokrétűségét és az alkalmazott módszerek változatosságát. Bizton állíthatjuk, hogy a Lengyelországban folyó stilisztikai kutatások -- a sokéves hagyományra építve -- lépést tartanak a kutatási módszerek világszerte kibontakozó fejlődésével.

(Fordította: Balogh Magdolna)

## BIBLIOGRÁFIA

- Admoni, W., 1964: Osznovü tyeorii grammatyiki, Moszkva.
- Balbus, A., 1977: Problem segmentacji tekstu prozatorskiego. Z. zagadnień języka artystycznego. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego 54., Kraków.
- Bartmiński, J., 1973: Generalizacja elementów potocznej gwary w tekstach folkloru (referat na konferencji pn. Folklor a literatura organizowany przez Kabinet Literaturnej Komunikace w Nitrze).
- Bartmiński, J., 1970: O derywacji stylistycznej, Lublin.
- Bartmiński, J., 1965: Problemy archaizacji językowej w powieści. Styl i kompozycja. Konferencje teoretycznoliterackie, Wrocław.
- Bęba, S., 1979: O frazeologii w języku współczesnej prasy. Studia Polonistyczne 7.
- Bralczyk, J., 1981: Język polityki i polityka językowa. Polszczyzna współczesna, Varsó, PWN.
- Bralczyk, J.: O języku naszej propagandy. Zeszyty Prasownacze 3.
- Brocki, Z., 1980: Innowacje frazeologiczne. Język Polski 2, 3.
- Budzyk, K., 1946: Gwara a utwór literacki. Stylistyka teoretyczna w Polsce, Varsó.
- Budzyk, K., 1937: O gwarze, języku literackim i języku literatury. Język Polski 22.

- Budzyk, K., 1946: Zarys dziejów stylistyki teoretycznej w Polsce. Stylistyka teoretyczna w Polsce, Warsz.
- Cegieła, A., 1977: Struktura polskiego słownictwa teatralnego. Przegląd Humanistyczny 7, 8.
- Furdal, A., 1973: Klasyfikacja odmian współczesnego języka polskiego, Wrocław.
- Furdal, A., 1977: Językoznawstwo otwarte, Opole.
- Gajda, S., 1982: Podstawy badań stylistycznych nad językiem naukowym, Wrocław.
- Gajda, S., 1974: Uwagi o stylu naukowym, Studia Śląskie.
- Głowiński, M., 1980: Czy nowa polszczyzna? Polityka 25.
- Górski, K., 1968: Kilka uwag o artyzmie językowym H. Sienkiewicza. Poradnik Językowy 3.
- Górski, K., 1955: Staropolszczyzna w języku A. Mickiewicza. Pamiętnik Literacki 4, 6.
- Gaertner, H., 1922: O zadaniach stylistyki, Kraków.
- Grabias, S., Skubalanka, I., 1978: Społeczne uwarunkowania stylów językowych. Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego 287, Katowice.
- Grzekorczykowa, S., 1985: Nowomowa a problem funkcji wypowiedzi. Poradnik Językowy 6.
- Handke, K., 1968: Polska proza fantastyczno-naukowa, Wrocław.
- Karaś, M., 1975: Jak jest z tymi gwarami miejskimi czy miastowymi? Miejska polszczyzna mówiona. Metodologia badań. Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego 103, Katowice.
- Kielski, B., 1948: Gramatyka a stylistyka. Próba klasyfikacji nauk lingwistycznych. Sprawozdania Łódzkiego Towarzystwa Naukowego 2.
- Kleiner, J., 1961: Pojęcie stylu. In: Studia z zakresu teorii literatury, Lublin.
- Kleiner, J., 1960: Z zagadnień metaforyki Mickiewicza i Słowackiego. In: Studia z zakresu teorii literatury, Lublin.
- Klemensiewicz, Z., 1961: Jak charakteryzować język osobniczy. W kręgu języka literackiego i artystycznego, Warsz.
- Klemensiewicz, Z., 1961: O różnych odmianach współczesnej polszczyzny. W kręgu języka literackiego i artystycznego, Warsz.
- Klemensiewicz, Z., 1961: Problematyka składniowej interpretacji stylu. W kręgu języka literackiego i artystycznego, Warsz.
- Komarnicki, L., 1910: Dotychczasowy stan stylistyki polskiej i najważniejsze postulaty jej na przyszłość. Nowe Tory, Warsz.
- Kupiszewski, W., 1981: Uwagi o języku architektów. Poradnik Językowy 8.
- Kurkowska, H., 1965: La stilistique polonaise en 1944—1964. Zagadnienia Rodzajów Literackich 8.
- Kurkowska, H., Skorupka, S., 1966: Stylistyka polska. Zarys, Warsz.
- Kurkowska, H., 1976: Zapożyczenia semantyczne we współczesnej polszczyźnie. Z problemów współczesnych języków i literatur słowiańskich, Warsz.
- Kuryłowicz, J., 1960: Język poetycki ze stanowiska lingwistycznego, Wrocław.

- Kurzowa, Z., 1978: Wyrazy natrętne. Moda i bezmyślność. *Język Polski* 3.
- Kwiatkowski, J., 1977: O sztuce pisarskiej K. Wyki. *Pamiętnik Literacki* 1.
- Lewicki, A. M., 1982: O motywacji frazeologizmów. Z problemów frazeologii polskiej i słowiańskiej I, Wrocław.
- Lewicki, A. M., 1976: Wprowadzenie do frazeologii syntaktycznej. Teoria zwrotu frazeologicznego, Katowice.
- Łempicki, Z., 1921: Zasadnicze problemy współczesnego językoznawstwa.
- Łesiów, M., 1962: Gwara w wierszach poety ludowego z Lubelszczyzny. *Poradnik Językowy* 7, 8.
- Madyda, W., 1950: Starożytnie teorie metafory i ich aktualność, *Eos* 14.
- Mayenowa, M. R., 1974: Poetyka teoretyczna, *Zagadnienia języka*, Varsó.
- Mayenowa, M. R., 1974: Pojęcie języka poetyckiego i pojęcie stylu, Varsó.
- Mayenowa, M. R., 1950: U progu nowych badań nad historią polskiego języka artystycznego. *Pamiętnik Literacki* 41, Varsó.
- Mayenowa, M. R., 1960: W sprawie problematyki stylistycznej staropolszczyzny. Materiały sesji naukowej PAN t. III, Varsó.
- Markiewicz, H., 1970: Styl tekstu literackiego i jego badania, Główne problemy wiedzy o literaturze, Kraków.
- Markiewicz, H., 1973: Uwagi o semantyce i budowie metafory, Kraków.
- Milewski, T., 1956: Zasady analizy stylistycznej tekstu. *Polonistyka* 3.
- Milewski, T., 1939: O zakresie i przedmiocie badań stylistycznych. *Język Polski* 24.
- Miodońska-Brookes, E., Kulawik, A., Tatara, M., 1978: *Zarys poetyki*, Varsó.
- Miodońska-Brookes, E., Kulawik, A., Tatara, M., 1973: *Stylistyka polska. Wybór tekstów*, Varsó.
- Mistrič, J., 1967: Matyematyko-sztatyiszyticeseszkije metodü v sztyiliszytike. *Voproszy Jazykoznanyija* 3.
- Morawska, L., 1959: *Stylistyka statystyczna*. Na marginesie prac P. Guiraud. *Kwartalnik Neofilologiczny* 6.
- Nadurska, K., 1972: Z polskiego słownictwa teatralnego. *Język Polski* 1.
- Nowak, Z., 1962: Wśród zagadnień Mickiewiczowskiej archaizacji. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Śląskiego, Sekcja Językoznawstwa*, Katowice.
- Obreńska, A., 1929: Technika spieszczzeń w dzisiejszej polszczyźnie. *Język Polski* 14.
- Obreńska-Jabłońska, A., 1956: O problemach stylistyki. *Zeszyty Językoznawcze*, Varsó.
- Oździński, J., 1970: *Polskie słownictwo sportowe*, Wrocław.
- Pajdzińska, A., 1982: Elementy motywujące znaczenie w składzie związków frazeologicznych, Wrocław.
- Pawłowski, E., 1977: Z zagadnień stylistyki. O stylistyce lingwistycznej i o stylistyce literackiej. *Sprawozdania z posiedzeń komisji naukowych PAN*, Kraków.
- Pisarek, K., 1972: *Frekwencja wyrazów w prasie*, Kraków.

- Proćko, E., 1980: Najnowsze badania nad współczesnym słownictwem języka polskiego. Przegląd problematyki, Warsz.
- Saloni, Z., 1983: Bardzo wstępne uwagi o słownikowym opisie polskich frazeologizmów. Zbiór studiów, Wrocław.
- Sambor, J., 1985: Nowomowa-język naszych czasów. Poradnik Językowy 6.
- Skubalanka, I., 1977: Styl poetyki Norwida ze stanowiska historycznego. Z zagadnień języka artystycznego, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Skubalanka, I., 1968: Struktura słownictwa poezji. Polskie Studia Sławistyczne 3.
- Skwarczyńska, S., 1937: Estetyka makaronizmu. Próba postawienia zagadnienia, Z zagadnień poetyki, Wilno.
- Spytkowski, J., 1947: Problem gwary w literaturze, Wiedza i Państwo.
- Ułaszyn, I., 1939: Biskupinski język prasłowiański, Język Polski 24.
- Wilkoń, A., 1977: Z zagadnień języka i stylu, Z zagadnień języka artystycznego, Kraków.

THOMKA BEÁTA

# SZEMPONTOK A HETVENES/NYOLCVANAS ÉVEK MAGYAR STÍLUSKUTATÁSÁNAK ÁTTEKINTÉSÉHEZ

A stilisztika legsürgősebb feladata saját tárgyának, természetének, céljainak és módszereinek meghatározása, s mindenekelőtt magának a stílus fogalmának megállapítása, írta P. Guiraud stilisztikájában (1961). Eljutott-e vajon a stílus kutatás napjainkig abba a stádiumba, melyben kielégítheti a fenti elvárásokat; vagy továbbra is meglehetősen bizonytalan a helyzete az irodalom és a nyelv "tudományainak" körében? Hogyan járult hozzá a magyar stilisztika az utóbbi egy-két évtizedben saját tudományos státuszának tisztázásához és tekintélyének megerősítéséhez? Tett-e kísérletet arra, hogy a tárgyát képező bonyolult jelenségrendszer feltérképezze? Vázlatos áttekintésem újabb eredmények, kutatási módszerek ismertetésével próbálja megválaszolni a fenti kérdéseket.

A magyar stilisztikai kutatás eredményeit a második világháború utáni időszakban két ízben tekintette át Szathmári István: az 1945–1956, illetve az 1956–1972 közötti évtizedek krónikái döntő tudománytörténeti változásokról tanúskodnak. Az 1974-ben megjelent összefoglalás javaslatot tesz a további munkafeladatokra is, melyekből csupán néhányat emelnék ki: a teljes modern funkcionális magyar stilisztika kidolgozása a strukturalizmus, kommunikációelmélet, szemiotika eredményeinek felhasználásával; a stílustörténeti fogalmak kidolgozása; a komplex stíluselemzés elméletének és gyakorlatának kialakítása; a magyar stílustörténet megírása; bibliográfiák, szótárak összeállítása (Szathmári, 1974).

A hatvanas/hetvenes évek fordulópontja. Újabb támpontok ezek mostani felmérésünkhöz, ám féltő, hogy az eltelt másfél évtized igen kis mértékben járult hozzá az igényes tervezet megvalósításához. A hatvanas évek vége, a hetvenes évek eleje vitathatatlanul sok olyan új kezdeményezéssel jellemezhető, melyek — többek között — a stíluskutatás gyorsabb, rugalmasabb fejlődését előlegezték. A legjelentősebb vállalkozásokra hivatkoznék: 1968-ban megalkul az MTA Stilisztikai és Verstani Munkabizottsága, melynek szervezésében még ugyanebben az évben verselemző, 1970-ben pedig novellaelemző konferenciát tartanak Szegeden. A konferenciák anyaga 1971-ben lát napvilágot, s a két elemzőkötet új távlatokat nyit a sokoldalú műelemzési és interpretációs gyakorlat kibontakozása számára. 1970-ben jelenik meg a Világirodalmi Lexikon első kötete; főbb stilisztikai-retorikai szócikkeinek szerzője Fónagy Iván, kinek munkássága a legkiemelkedőbb hozzájárulás a tudományág mai fejlődéséhez. Ugyanez az év Károly Sándor Általános és magyar jelentéstana, továbbá a modern irodalomtudományi irányzatokat ismertető kötet, az Irodalomtudomány megjelenésének éve is. Hankiss Elemér ekkoriban közzétett munkái szemléleti-elemzőmódszertani újdonságuk mellett felgyorsítják a strukturalizmus, a művészetlélektan, az értékelmélet szempontjainak és eredményeinek beépülését az irodalomról, nyelvről, kultúráról való gondolkodásunkba. Petőfi S. János szövegnyelvészeti, Voigt Vilmos folklórelméleti munkássága, Németh G. Béla történeti-poétikai munkái nagy hatással vannak az irodalmi, nyelvi, néprajzi kutatások további alakulására.

1970-ben a Helikon Modern stilisztika címmel különszámot ad közre Szabolcsi Miklós szerkesztésében, mely az 1977-ben megjelent retorika-számig szinte egyedüli magyarországi összefoglalása a korszerű európai, ill. amerikai stíluskutatásnak. A hatvanas/hetvenes évek fordulóján két Magyarországon kívüli kutatóközpontban is felerősödnek a stilisztikai vizsgálódások. Szabó Zoltán irányításával Kolozsvárott stíluskutatók új nemzedéke jelentke-

zik. Az első s mindaddig egyetlen magyar leíró stilisztika (A magyar stilisztika vázlata, 1958) után 1968-ban Bukarestben megjelenik a Kis magyar stilisztika, melyet egész sor nélkülözhetetlen, már-már kézikönyvet helyettesítő tanulmány követ. A nyitrai Irodalomkommunikációs és Kísérleti Módszertani Intézet munkatársa, Zsilka Tibor kommunikációelméleti és szemiotikai szempontokat alkalmaz stíluselmzéseiben: az Irodalmi Szemlén kívül a pozsonyi Madách könyvkiadó több kiadványt jelentet meg e tárgykörből. 1972-ben tárgyunk szempontjából még két jelentős vállalkozásra került sor. Az egyik a magyar nyelvészek II. nemzetközi kongresszusa, melynek anyagát az 1974-ben közreadott Jelentéstan és stilisztika című kötet tartalmazza, a másik pedig Az el nem ért bizonyosság című verselemzés-kötet, a stilisztikai-retorikai, grammatikai, poétikai, eszme- és irodalomtörténeti szempontokat követő, tehát komplexitásra törekvő műinterpretációk mindmáig reprezentatív gyűjteménye.

Tovább lépés vagy megtorpanás? A stíluskutatás állapota ma a legszorosabban összefügg a két alapdiszciplína fejlődésével s fejlődésének megtorpanásával. A felívelés évei után mintha egy bizonyos stagnálás következett volna be, mely talán csupán az irodalom- és művelődéstörténetet, a kritikát s a műelemző gyakorlatot kerülte meg. A nyelvészeti stílusvizsgálat Magyarországon az elmúlt időszakban részeredményeket mutatott fel, mert a figyelmet a stílus kérdéseit csak közvetetten érintő kutatási irányzatok kötötték le (logikai, pragmatikai kérdések, szövegnyelvészet, beszédaktus-elmélet, jelentéstan, jeltudomány). Átfogó áttekintést e területről Szabó Zoltán készített A mai stilisztika nyelvelméleti alapjai (Kolozsvár, 1977) címmel. Munkáját több elméleti részkutatással készítette elő. Szabó Zoltán szemléletét és módszerét a későbbiekben részletesebben ismertetem. Az irodalomtudományi kutatások sem elsődlegesen stilisztikai beállítottságúak. Változást hozott azonban az új retorikai iskolák bemutatása, a magyar retorikatörténet összefoglalása (Vígh, 1981), a retorikai elemzés lehetőségeinek feltárása (Szegegy-Maszák, 1970). A magyar kutatók kitekintenek a világszerte megújult hermeneutikai és recepcióesztétikai kutatásokra, melyek hozzájárultak irodalomtörténeti, poétikai, interpretációelméleti szempontjaink felfrissítéséhez. A strukturális módszertan meglehetősen rövid idő alatt történeti-poétikai, eszme- és stílustörténeti vonatkozásokkal bővült. A műelemzés, műértelmezés napjainkban sokkal igényesebb, összetettebb, mint volt néhány évtizeddel ezelőtt, ami kétségtávol a korlátozott hatáskörű szerkezeti elemzést átminősítő, ennek meglátásait immár történeti összefüggésekben szemlélő, mind kifejezettebben poétikai orientáció előtérbe kerülésével magyarázható. Az emlí-

tett stilisztika- és retorika-különszámok után a Helikon még három fontos gyűjteményt bocsátott a kutatók rendelkezésére (Modern poétika, 1974/3--4., Recepciókutatás és befogadásesztétika, 1980/1--2., Régi és új hermeneutika, 1981/2--3.). Szembetűnő azonban, hogy e kiadványoknak nincsenek magyar szerzői, s hogy ezen irányzatokat kisszámú magyar elméleti dolgozat gazdagítja. Az újabb magyar irodalomtudomány tehát fogékonyabb lett az elméleti problémák iránt, ám mégsem körvonalazott önálló poétikai, műfajelméleti vagy stíluselméleti rendszert. Az interpretáció elvi kérdései vagy az egyes műfajok elmélete sem tisztázott, noha Németh G. Béla, Poszler György munkáiban megfogalmazódtak az irodalmi formák, műfajok rendszerének és értelmezésének alapkérdései. Az irodalomtörténet elméleti problematikájának több figyelmet szenteltek a magyarországi kutatók, mint a stílus elméletének. A magyar stilisztika lemaradása a verstanal való összehasonlításból is nyilvánvalóvá válik. Az elmúlt néhány évben több átfogó verstan jelent meg és kibontakozott egy önálló, a korszerű tudományos elvárásoknak eleget tevő verstani rendszer (Kecskés András). A verstani és a nyelvészeti szakmunkákra nem áll módunkban kitekinteni. Ennek indoklásáért a Modern stilisztika egyik dolgozatában megfogalmazott álláspontot idézném: "... stilisztikán az irodalmi stílus vizsgálatát értjük, mely önálló tudományágnak tekinthető. Éppen ezért vizsgálódásunk köréből eleve kizártunk több, a verstan, az összehasonlító irodalomtudomány vagy más tudományághoz tartozó területet (Stoffgeschichte), az irodalomtörténeti korszakolással szorosan összefüggő korstílus-vizsgálatot és a nem-irodalmi nyelv stilisztikáját, mely vagy egy adott időben, egy adott közösség által beszélt nyelv normatív stilisztikáját teremti meg -- ezt szokás idiomatológiának nevezni --, vagy az irodalmi fejlődés mögött meghúzódó köznyelvi fejlődéssel foglalkozik, vagy az irodalmi műben feltáruló "parole"-ból a korabeli "langue"-ra következtet. Ez utóbbi három esetben a kutató az irodalmi művet nyelvi dokumentumként használja, azaz nem vesz tudomást esztétikai hatásáról, éppen ezért az ilyen kutatások a nyelvészet és nem az irodalmi stílusvizsgálat részét képezik" (Szegedy-Maszák, 1970).

Hiányzó kézikönyvek. Bármely tudományterület áttekintésére vállalkoznánk is, elsőként a gyakorlatban használt, hivatkozott kézikönyvek, tehát a tudományos álláspontokat tükröző, a kutatásban (oktatásban) nélkülözhetetlen szakmunkákra kell figyelmet fordítanunk. Az eddigiekben az immár több kiadást megért A magyar stilisztika vázlatáról (1958) s a külföldön megjelent Kis magyar stilisztikáról (1968) történt említés. Még két kézikönyv jelent meg az általunk vizsgált korszakot megelőzően: A magyar stilisztika útja (1961) és a Stilisztikai tanulmányok (1961) című gyűjteményes kötet. Mivel



gazdagodott a szakterület a hetvenes/nyolcvanas években? Kézikönyvekkel nem, ám a stilisztika fejlődésében mutatkozó stagnálás csak részben magyarázható ezzel. Verstanaink lényegesen korszerűbbek, míg a stilisztikai kutatásban és oktatásban mind több az elavult, az immár nem megfelelő, bírálható, ám még mindig általánosan elfogadottnak tekintett nézet.

Stílusfogalmak, stíluskonceptiók. Ha az idézett Guiraud-i stilisztika-konceptióból indulunk ki, mindenekelőtt az újabb stílusfogalmakat, fogalom-meghatározásokat kellene áttekintenünk. A legkörültekintőbb meghatározást Fónagy Iván a hatvanas évek elején fogalmazta meg abban a tanulmányban, melyben — többek között — Martinkó András nyelvészkongresszusi előadására is hivatkozik. Martinkó szerint "A stílus az a mód, ahogyan a nyelvi jelben a stilisztikum vagy stilisztikumok kombinációja megvalósul, kifejezést nyer"; a stilisztikum a jel használatát kísérő benyomás "valamiféle változás, mozgás, fluktuálás egy rendkívül nehezen definiálható többletet visz bele a kifejezésbe". Két szemelvény Fónagy tanulmányából: "A stílus fogalmkörébe tartozó jelenségek sokfélesége szinte kérdésessé teszi, helyes-e egy szóval jelölni őket. Ez az úzus nemcsak indokolható, de igen indokolt, sőt szükséges. Szükséges ahhoz, hogy a stílusban azt ragadjuk meg, ami a stílusjelenségekben közös, ami a lényegük: minden stílus járulékos közlemény. Úgy hiszem, hogy ez a meghatározás nemcsak az itt megbeszélt nyelvi jelenségekre vonatkoztatható, hanem a más anyaggal, színnel, kővel, ruhával, zenei hanggal, modorral kifejezett stiláris megnyilvánulásokra is. Közleményként, tartalomként felfogva válik csak értelmezhetővé a stílus, a forma. A puszta forma leírható, de nem interpretálható. (...) az a stílusmeghatározás, melyet javasoltam, nem jelent szakítást a hagyományos meghatározások egyikével sem. A klasszikus retorikával összhangban másodlagos közleménynek — s ennyiben dekoratív elemnek — tekintettük a stílust. Ez a szekundér közlemény természetesen többletet jelent egy ideális, stílusmentes, tehát csak primér közleményekből álló nyelvi műhöz képest. A stílus olyan közlemény, mely benne rejlik a formában, s így érthető, hogy egyesek a formával azonosították. Természetes közlemény, mely a nyelvi kódtól függetlenül jön létre, s így egyetérthetünk azokkal, akik a konvencióval állították szembe. Megerősíthetjük azt is, hogy a stiláris közlemény általában nem fogalmi és szoros kapcsolatban áll az affektivitással. A stílus mint permanens közlemény, a nyelvi jelenségek sajátos gyakorisági eloszlása, valóban egységes jelleget kölcsönözhet a műnek és kifejezője az egyéniségnek. Végül: mint minden közlemény, a stílus is választáson alapul" (Fónagy, 1963).

A hangzás stilisztikája — a forma jelentése. Fónagy érdeklődésének homlokerében a költői nyelv hangtanának, a fonostilisztikának a kérdései állnak. A hangzásréteget a rendelkezésére álló egzakt módszerekkel, mérésekkel, statisztikai mérésekkel kutatja. A hangbeli jelenségeket üzenet továbbítójának tekinti, a kifejezősmódot, a formát jelentéses műalkotásréteggnek. Funkcionális poétikájának alap gondolata értelmében a költői kifejezés tartalom, a tartalom forma. A költői nyelvhasználat fonetikai, lexikális, grammatikai kérdéseinek vizsgálata során, több nyelvi rendszer törvényszerűségeit tartva szem előtt, egyetemes következtetésekig érkezik. Ismételten hangsúlyozzuk, hogy a költészetben a forma lép előtérbe, a figyelem a formára irányul. A költészetben a külső forma, a kifejezés minden bizonnyal nagyobb szerepet játszik, mint a mindennapi beszédben vagy a tudományban. A külső forma azonban csak annyiban jelentős, amennyiben a szó szoros értelmében "jelentésteljes", kifejezés s egyszersmind tartalom. (...) Ami a költészetet a többi nyelvi kijelentéstől megkülönbözteti, az a különböző, egy időben történő — formai és tartalmi — közlések szoros összefüggése a költészetben. (Fónagy, 1972.)

Fónagy stíluskoncepciója azon rendszerek körébe tartozik, melyek a specifikus anyag (hangtani, morfológiai, verstani, ritmikai kérdések feltárása stb.) alapján a sajátos jelenségeken túlmutató, elméleti relevanciájú felismerésekig érkezik. Meglátásai poétikai, verstani, költészetelméleti stb. kutatásaink számára is kivételesen jelentősnek bizonyulnak. Az alakzatok rendszerével s a trópuselmélettel kapcsolatos nézeteit a továbbiakban érintem.

Jelelméleti szempont. A stílus kérdését kommunikációelméleti, információelméleti megközelítésben világítják meg Zsilka Tibor munkái is. A hírértékeket, üzenetet hordozó műalkotásréteget kétszintűnek tekinti. A lingvisztikai szint a szöveg nyelvi-stilisztikai tulajdonságainak egyesítője, míg a másik hírforrást a "lingvisztikán kívüli szintek" képezik. A szöveg szűzségét, kompozícióját tematikai szintnek nevezi. Elveti azt a stílusfogalmat, melynek értelmében a stílus a közölnivaló megformálása, a kifejezősmód. Az elrendezést, tehát az irodalmi mű nyelvi elemeinek rendszerét, a kompozíciót is a stílus tartozékának tekinti. "A nyelvi jelek és elemek éppen a teljes szöveg témájából merítik sajátos hírértéküket." A hírérték egyedüli forrása ennek következtében maga a stílus, mely magasabb rendű egységgé fűzi össze a tematikai és a nyelvi szintet. Zsilka szerint azonban e fölött áll a szemiotikai szint, mint az irodalmi műalkotás legáltalánosabb rétege: e réteg keretként foglalja magába az alacsonyabb szinteket. "A szemiotikai szint (...) a valóságnak csak vázlata, afféle sémája, míg a tematikai szint ennek a konkrét

kitöltődése, realizálódása, a legtöbb esetben szubjektivizálódása." Noha ebben az elképzelésben megkülönböztetett helye van a jeleméleti megközelítésmódnak, nem érezzük következetesnek kategóriáinak alkalmazását. Ugyancsak el-  
lentmondásos a stílusnak mint kifejezésmódnak az elutasítása egyfelől, míg másutt a nyelv és téma egységének tekintett stílus "az objektív valóság szubjektív ábrázolásából ered, annak egyenes következménye". Zsilka Tibor dolgozatai ily módon csupán felvetik egy új stílus-koncepció lehetőségét, ám ennek kidolgozásáig nem érkeznek el. A nyitrai központban működő František Miko munkássága, a kifejezésrendszer-modellje új szempontokkal bővíthette volna kutatásait, elmélyült alkalmazására, továbbépítésére azonban nem került sor.

A műalkotás: komplex rendszer. Hankiss Elemér rendhagyó módon járult hozzá a mai magyar stílus kutatáshoz. Mindössze két éve olvashatjuk Az irodalmi mű mint komplex modell című könyvét, melynek korábban megjelent fejezetei kivételes hatást gyakoroltak irodalmi gondolkodásunkra. Hankiss forrásai és szemléletmódja is magukon viselik a "komplexitás" jegyét: nem a stílus elméleti problémái foglalkoztatják, nem is a stíluselemzés, hanem a műalkotásnak mint összetett kifejezésformának a bonyolult rendszere, rétegei, szintjei, szerkezetei, hatásmechanizmusa. Elméleti gondolkodásában megkülönböztetett figyelmet szentel a lélektani szempontnak, s ebben Fónagy Ivánnal mutat rokonságot. Az általa bevezetett fogalmak (komplex kép, a nyelvi-stilisztikai eszközök felhasználásában és befogadásában érvényesülő folyamatok, melyekben gondolat-, érzelem- és magatartássíkokat különít el, a síkváltások által kiváltott tudatvibrálások stb.) a stilisztikai jelenségeket nem szigetelik el a műalkotás létrejöttének, létmódjának és recepciójának sokrétű folyamatától: "a hatás intenzitásának alapegysége nem a nyelvi--stilisztikai alakzatokban, nem a metaforákban, rímekben, jelzős szerkezetekben keresendő, hanem a mindannyiunkban megtalálható síkváltás és a síkok közötti vibrálás mozzanataiban". Hankiss a mű belső stilisztikai, poétikai törvényszerűségeit és a hatás lélektani, kommunikációelméleti vonatkozásait szerves összefonódottságukban szemléli. Kutatásainak hozadéka egy kibővült, történeti és ontológiai dimenziókat is felölelő, nyelvre, poétikumra, alkotás- és befogadástélektanra támaszkodó elemzésmódszertan és műalkotás-fogalom, melyben a konkrét stilisztikai kérdések jelentősége (nyelv- és jelhasználat, trópusok, alakzatok, jelentéstani transzformációk, hangtani, grammatikai párhuzamosságok stb.) jelentősége túlnő azokon a korlátokon, melyekbe a hagyományos leíró stilisztika szorította őket. A működésükben elemzett stílus-eszközök "va-

lóságsíkok, tudatsíkok, létsíkok közötti ide-oda villódzások" nyelvi formái s az esztétikai élmény kiváltói.

Poétikum, stilisztikum, interpretáció. A poétika és történeti-poétikai szakmunkák, továbbá a vizsgált időszak irodalmi interpretációinak nagy része nem kerüli meg a stíluselemzésnek mint az értelmezés egyik nélkülözhetetlen összetevőjének kérdéseit sem. Az Arany korai líráját elemző irodalmárok (Németh G. szerk., 1972) tüzetes stíluselemzéseikben többek között a képkincs, képszerkezet, az allegória, az irónia, trópusok és figurák, a jelkép stb. problémakörét tárgyalva arra az elgondolásra alapoznak, melyet Németh G. Béla (egy korábbi József Attila-elemzésében) így fogalmazott meg a nyelvi és az irodalmi nyelvi (költői) megnyilatkozások különbségével kapcsolatban: "Minden mű, bármilyen műfajú is, első fokon abban tér el a nem irodalmi megnyilatkozástól, hogy szövege rendszeresen és célszerűen stilizált. Az eltérés második fokán a szöveg rendszeresen és célszerűen stilizált és retorizált, a harmadikon stilizált és retorizált és poetizált. Mindhárom fokozat számtalan eszköz segítségével valósulhat meg. A stilizáltnak pl. gyakori létrehívója a szó- és mondatforma-válogatás. A retorizáltságnak gyakran eszközei az állandósult alakzatok, sztereotip kapcsolások, építkezések, melyek mögött rendszerint állandósult s gyakran elhomályosult logikai sémák (pl. elmentésbe állítás, érvelés, fokozás, párhuzamosítás, hasonlítás, következtetés, ismétlés stb.) lappanganak. A poetizálás eszközei közül a hangzati eredetű számszerűségeket (metrika, ritmika, numerozítás stb.), a szófűzés szoros és szokatlan módjait, a jelöletlen mondatkapcsolást, az asszociációs sorok egy részének kihagyását említjük." (Németh G., 1984.) A költői nyelv megformálásában természetesen összefonódik s egymást erősíti e három művelési- és eljárás csoport. Verselemzés-irodalmunk a hetvenes évektől erőteljesen állandósította a stíluselemzés szempontjait, melynek rendeltetése nem a trópusok és alakzatok, hangtani vagy egyéb grammatikai sajátosságok leírása, hanem a versegészben betöltött szerepük, poétikai-esztétikai funkciójuk felderítése. Németh G. Béla, Szegedy-Maszák Mihály, a pozsonyi Koncsol László és mások elemzései, versértelmezései új korszakot jeleznek irodalomtudományunkban, és eredményeikkel még sürgetőbbé teszik a korszerű magyar stilisztikai rendszer megteremtését, kidolgozását.

Próza kutatás, elbeszéléselemzés. A nyolcvanas években a próza kutatás és -kritika is minőségi változáson esett át. A kolozsvári és bukaresti kutatók műhelyéből több poétikai-stilisztikai orientációjú munka került ki. A novellaelemző konferencia után Szegeden több elbeszéléselemzési tanácskozást szerveztek (Bernáth Árpád, Csúri Károly, a fiatalon elhunyt Kanyó Zoltán), me-

lyek a figyelmet kutatásaink eme fehér foltjára irányították. A műfajelméleti érdeklődés a szegedi kutatóknál logikai és szövegelméleti beállítottsággal párosul; a generatív grammatika és a szemantika elméleti alapot biztosított számukra több, stilisztikai szempontból is releváns kérdés felvetésére (a szöveg mélyszerkezetének és a felszíni szerkezetnek, a retorikai, poétikai kódoknak, a motívum- és emblémaszerkezetnek a megkülönböztetése stb.). Balassa Péter regényelemzéseiben a stílust "mindent átfogó beszédmódnak", általános tónusnak, hangvételnak, a forma kiinduló egységfogalmának tekinti, mely a megformálásnak intonációs szintje, az anyaghoz, a világhoz való viszony legáltalánosabb megjelenése, a formának mint világszemléletnek a közvetlen "megszólalása". Esztétikai, poétikai prózaszemléletében kivételes jelentőséget tulajdonít a nyelvi megformálás, a motívumok, a belső szerkezetet kialakító műalkotáselemek elemzésének.

Leíró stilisztika, írói monográfiák. Az egyes költők nyelvének leíró stílusvizsgálatát J. Soltész Katalin Babits-könyve után Török Gábor folytatta több, József Attila nyelvhasználatát elemző résztanulmánnyal, kismonográfiával. Kelemen Péter Kosztolányi szimbolista korszakának feltárásban kísérletet tesz a szimbolista stílusirányzat meghatározó jegyeinek feltérképezésére. "(...) 'stílus' fogalmán (...) nem a művek egy rétegét, nem a nyelvi készletet, hanem az alkotás entitását, jellemzőinek teljességét értem. A stílus tehát a valóság művészi újrateremtésének 'művészi nézőpontja', 'stratégiája'." Árnyalt, rétegelt elemzéseit mutatókkal egészíti ki, a vizsgálat eredményeiből pedig a korszakra jellemző esztétikai-stilisztikai sajátosságokra következtet. Kelemen Péter munkájában szerencsésen párosulnak a leírás, a stilisztikai megközelítés, valamint a stílustörténeti feldolgozás és interpretáció szempontjai.

Stilisztika vagy retorika vagy poétika? A sokat idézett novalisi alternatíva módosítását, módosulását azokkal a hangsúlyáthelyeződésekkel magyarázhatjuk, melyek a francia strukturalizmus megerősödésének idején a stilisztikát a retorikának, a retorikát a poétikának, illetve a poétikát a retorikának rendelték alá. Roland Barthes szembe fordul Roman Jakobsonnal, aki a sajátos irodalmi minőség kutatását a poétika feladatának tekinti. Barthes a verbális üzenetet műalkotássá alakító minőségeket a retorika hatáskörébe utalja. Az Amszterdamban élő Kibédi Varga Áron, a mai retorikakutatás egyik legtekintélyesebb képviselője, ugyancsak a retorika megújulásában látja az irodalomtudomány legtermékenyebb perspektíváját: a retorika jövője az arisztotelészi értelemben vett általános tudományának megalapozásától függ. A retorikának mint az írott szövegek és a beszéd univerzális törvényei foglalala-

tának illetékességi köre így meghaladja a poétika és az esztétika kompetenciáját is. A liège-i kutatók Általános retorikája, melyet Vích Árpád ismertetett részletesen a Helikon retorika-számában, nem tagadja a stilisztika és a retorika összefüggését, ám nézetük szerint a stilisztika a nyelvi kifejezés, a stílus eszközök tudománya csupán, míg a retorikát a beszéd elméletévé kívánják tágítani. Nem reflektálhatunk mindazon álláspontokra és nézetekre, melyek e diszciplínák hierarchikus vagy természetes összefüggéseivel kapcsolatban a hatvanas-hetvenes évek európai irodalomtudományában kikristályosodtak. Meg kell elégednünk annak konstataálásával, hogy e művek és folyamatok felrázták a magyar retorikakutatást, s hogy hozzájárultak egyes elhanyagolt stilisztikai problémakörök alaposabb feldolgozásához.

Alakzat- és trópuselmélet. Az irodalmi elemzések, műinterpretációk stilisztikai vonatkozásai kapcsán érintettük már a stílusalakzatoknak szentelt mind fokozottabb figyelmet. Az európai irodalomtudományban reneszánszát élő retorika (Barthes, Kibédi Varga, Genette, Ricoeur, Lausberg, a liège-i kutatócsoport) sürgető feladatként vetette fel az alakzatok és trópusok osztályozásának kérdését. Az újabb magyarországi kutatásban a retorika nem a beszéd általános elméletének igényével lépett fel, hanem lényegében visszatért a közéleti beszéd, nyelvművelés normáit meghatározó retorikai hagyomány ápolásához, egyetlen kérdésben mégis kivételesen fontos stilisztikai problémakört aktualizált. A már említett okok folytán e tudományág nem biztosított elfogadható alapokat a költői nyelv kifejezésrendszerének tanulmányozásához. A néhány kivételtől (Fónagy, Hankiss munkái) eltekintve a költészet vizsgálata önmagára volt utalva, s ezért is tekinthetjük megújulását, igényességét tudománytörténeti szempontból is jelentősnek. Az alakzatok, trópusok egyes sajátos kérdéseire mind több dolgozat keres válaszokat: Hankiss komplex kép kategóriájában egy új metafora-fogalom körvonalazódik, Vích Árpád a hasonlításról értekezve érinti a hasonlaton alapuló alakzatokat, trópusokat (metafora, példa), Bányai János Pilinszky hasonlattípusainak elemzésére vállalkozik, P. Santarcangeli, Kelemen Péter a szimbólumot, e dolgozat szerzője a metaforát mint szövegformáló elvet, Szegedy-Maszák Mihály és az Ismétlődés a művészetben (Horváth--Veres szerk., 1980) c. kötet szerzői az ismétlés általános művészeti elvét, több kritikus az irónia működését kutatja. Szegedy-Maszák Mihály példatárral kiegészített tanulmányt publikál a retorikai elemzés lehetőségeiről, több közlemény ismerteti az alakzatok újabb osztályozási elveit (Vajda, 1983; Vích, 1977; Thomka, 1981). Két kéziratban levő dolgozatról van tudomásunk, melyeknek tárgya a metaforaalkotás (Danyi, 1985), illetve a retorikai alakzatok rendszertana (Szabó Zoltán, Budapest).

Pozsonyban 1981-ben megjelent az első magyar metaforaelmélet. Zalabai Zsigmond úttörő munkát végzett. A magyar stilisztika vázlatában szereplő szókép-terminust, valamint a hagyományos névátvitel-koncepciót bírálva kiegészítést tett a trópusok (általa kettősképnek nevezett alakzat) olyan megközelítésére, melynek kiindulópontját a new criticism költészetelmélete és a Ch. S. Peirce által kidolgozott jelelméleti fogalmak (index, ikon) képezik. Zalabai a jelelméleti, szövegelméleti kategóriákkal következetesen felépített trópuselméletet dolgoz ki, melynek egyes tételeivel vitát kezdeményezhetnének (nem indokolt pl. a kettőskép bevezetése, mely ellentmond a trópus elemei közötti jelentéstani interakció gondolatának), ám vállalkozása az új magyar stilisztika egyik eseményének számít.

Fónagy Iván 1980 óta kötetnyi terjedelmű alakzat- és trópuselméleti anyagot publikált a Világirodalmi Lexikonban. Hozzájárulása a magyar retorika és stilisztika tudományához aligha mérhető egyéb eredményekkel. Egyetlen szócikke (8. kötet) 30 oldal terjedelmű, s mindeddig a legátfogóbb magyar metafora-tanulmány. Fónagy a klasszikus retorika s az új retorika rendszerezési elveit követi, mely a négy alapműveletet tekinti az alakzatok forrásának (adjekció, detrakció, transzmutáció, immutáció). Több dolgozat úgy építi be a stílus-, illetve a műalkotás belső formájának elemzésébe e műveleteket, hogy a hozzáadást, elhagyást, felcserélést, helyettesítést a műformát kialakító, a mű anyagát megszervező elvnek tekinti.

A retorikai orientációjú stíluskutatás a magyar irodalomtudomány új s már az eddigiekben is lényeges eredményeket felmutató iránya, mely nem feltétlenül jelenti a stilisztika végét. "A stilisztikát tulajdonképpen nem a modern retorika száműzte az irodalomelmélet köréből, ezt csak a stíluselemzés egyik elhanyagolt fejezetének korszerű átírásával kiegészítette" (Vígh, 1977).

A szövegelmélet -- új távlat. Az áttekintés bevezetőjében emlegetett időszakot, a hatvanas évek végét, a hetvenes évek elejét a magyar nyelvészet összképének átalakulásával jellemezhetjük. Petőfi S. János Magyarországon megkezdett szövegnyelvészeti munkássága, melyet a Bielefeldi Egyetemen teljesített ki, világviszonylatban is hatással volt arra, hogy a hagyományos diszciplínák mellett/helyett a szövegkutatásra tevődjék át a hangsúly. Magyarul vagy németül megjelent szaktanulmányaiban is gyakoriak az irodalmi hivatkozások, noha érdeklődését a szövegalkotás univerzális törvényszerűségeire irányítja. "Petőfi S. János a maga (a hetvenes években kialakított) általános (minden típusú szöveg értelmezésére alkalmas) szövegelméletének (TeSWeSt) keretei közt foglalkozik az irodalmi szövegek értelmezésével, az

értelmezés során felmerülő jelentéseméleti kérdésekkel, melyek egyrészt a szövegkonstituálódás folyamatára és mibenlétére vonatkoznak, másrészt azokra a jelentéseméleti kérdésekre, amelyeket a mindennapi nyelvhasználattól eltérő költői nyelvhasználat felvet. A (költői) szöveg szövegszerűségének (konnexitásának, kohezivitásának és koherencia feltételeinek) kutatása mellett így lesz hangsúlyosabb munkásságában a nem szó szerinti nyelv- és szóhasználat, ill. jelentés vizsgálata, a szimbolikus, metaforikus és figuratív értelemben használt nyelvi jel jelentésszerkezetének az értelmezése." (Danyi Magdolna)

A grammatikai-szövegelméleti stíluskutatás központi műhelye. A könyvtárnyi tanulmány és kiadvány, új elemzésmódok és stíluselméleti koncepciók kialakítására tett kísérletek kellene, hogy e beszámoló záradékában megcáfolják mindazokat az észrevételeket, melyeket az új magyar stilisztika bírálataként leírtunk. Ha e mérlegelés bármilyen vonatkozásban is pozitív irányban módosulna, azt a kolozsvári stíluskutatók munkásságának kell betudnunk. Válogatott bibliográfiánk megközelítőleg sem tükrözheti azt a pontos képet, mely nehezen hozzáférhető, nagyszámú munkájuk alapján kialakulhatna. Szabó Zoltán, P. Dombi Erzsébet, Cs. Gyimesi Éva, Murvai Olga, Dobos B. Magda, Józsa Nagy Mária és a többi kutató az eltelt két évtizedben kialakította a magyar stíluskutatás központját. Érdeklődésük a stíluselméletre, stílustörténetre, szövegelméletre, stíluselemzésre terjed ki. Gyűjteményes kötetek szemiotikai, szövegnyelvészeti, stilisztikai tárgykörűek. Szabó Zoltán nemcsak a romániai, hanem a magyarországi kiadványokban is számos olyan közleményt publikált, melyek igen részletes tájékoztatást nyújtottak mindazon nyelvészeti eredményekről, melyek a stilisztika további alakulását, módszertani gazdagítását, szemléleti transzformációját befolyásolhatják. Szabó Zoltán a Kis magyar stilisztikában s később írott munkáiban is fogalomtisztázó, rendszerben gondolkodó, az újabb, egymással gyakran szemben álló irányok, nézetek közötti összefüggéseket megvilágító stíluskutatónak bizonyult. Egész tudományos munkásságában a stilisztika felől közelít a korszerű nyelvészet problémaköréhez, amit tanulmányainak címei is következetesen tükröznek (ld. a bibliográfiát). "(...) a stilisztika tárgykörébe tartozónak tekintünk olyan jelenségeket, mint amilyenek a stílusalakzatok, az emotív és/vagy expresszív nyelvi elemek, a nyelvi tagolódás, rétegződés és a velük összefüggő ún. funkcionális stílusok (pl. a közírói, tudományos, társalgási), továbbá a szépirodalmi stílus és azon belül az egyéni, műfaji és irányzati stílusok stb., valamint olyan tanulmánytípusokat és vizsgálati módokat, mint pl. a stilisztikai minősítés, az elemzés és a stílusjellemezés." A tanulmány össze-



gezése mintha az írás elején idézett Guiraud-i gondolatra kívánná válaszolni: "a szövegnyelvészet lényegében abban segíti a stilisztikát, amiben ez leginkább segítségre szorul. Azaz: 1. az általános tudományelmélet szempontjából nem megfelelő elméleti alapjait tisztázza, javítja, új elméleti alapokat biztosít, és egyáltalán új forrásokat nyit a számára; (...) 3. alapfogalmainak homályos vonatkozásait, másokkal való — de eddig kellőképpen nem tisztázott — összefüggéseit új megvilágításba helyezi; (...) 8. az elszigetelő és atomisztikus, a részletek számbavételében kimerülő stilisztikai elemzés számára olyan elveket és technikát kínál fel, amelyek segítségével a szöveg egész stílusa ragadható meg." (Szabó, 1982)

A hetvenes/nyolcvanas években a stilisztikával érintkező tudományterületeken olyan eredmények születtek, melyek az elkövetkező időszakban módosíthatják a magyar stilisztika ma még igen sok hiányosságot mutató összképét. A kolozsvári kutatók sokoldalú munkássága a stilisztika szövegnyelvészeti perspektíváira s azokra a lehetőségekre mutat rá, melyeket az irodalmi és nem irodalmi szöveg stilisztikai rendszerének nyelvészeti megközelítése rejt magában. Az irodalomtudomány történeti-poétikai iránya, a műértelmezés összetettségének felismerése máris olyan eredményekhez vezetett, amelyekből hagyományos stilisztikai gondolkodásunk termékeny ösztönzéseket nyerhet. A retorika-kutatásokkal egyidőben mind rendszeresebbé váló alakzat- és trópuselméleti vizsgálódások összefoglaló jellegű stilisztikai-retorikai munkák megírását sürgetik. Gyarapodó lexikológiai irodalmunk, a készülő írói szótárak feltételezhetően a korszerű eredmények fényében világítják majd meg költőink, íróink szókincsét, nyelvhasználatuk sajátosságait és értékeit. A megírandó stílustörténeti tanulmányok mellett a tudományág egyik létfontosságú kérdése az új szempontok alapján rendszerezett stilisztikai kézikönyvek megszerkesztése.

## VÁLOGATOTT BIBLIOGRÁFIA

Balassa Péter,

1982. A színeváltozás. Budapest.

1985. Észjárások és formák. Budapest.

Bányai János, 1972. Hasonlattípusok Pilinszky János költészetében. A szó fegyelme. Újvidék.

Bartha--Horváth--Józsa Nagy--Szabó, 1968. Kis magyar stilisztika. Bukarest.

Benkő László, 1972. Juhász Gyula költői nyelvének szótára. Budapest.

Békési Imre, 1986. A gondolkodás grammatikája. Budapest.

Csetri Lajos, 1970. A stílusfogalom történetéből és az irodalom stílustörténeti elmélete. In: Nyíró L. szerk., Irodalomtudomány. Budapest.

Cs. Gyimesi Éva,

1970. A képek funkcióváltása és az intellektualizálódás József Attila stílusában. Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, 1. sz.

1983. Teremtett világ. Bukarest.

Danyi Magdolna,

1984. Nyelvészet, szöveg, interpretációelmélet. Híd, 1. sz.

1985. Paul Celan (metaforikus) főnévi szóösszetételeinek értelmezéséhez (kézirat).

Dobos B. Magda, 1979. A nominális szerkesztésmód a magyar impresszionista szépirodalomban. Bukarest.

Doboss Gyula, 1976. Szempontok a "beszédmódok" vizsgálatához: a beszédmódok és a kompozíció rétegei. Literatura, 3--4. sz.

Fischer Sándor, 1981. Retorika. Budapest.

Fónagy Iván,

1959. A költői nyelv hangtanából. Budapest.

1960. A hang és a szó hírértéke a költői nyelvben. Nyelvtudományi Közlemények, 1. sz.

1961. Informationsgehalt von Wort und Laut in der Dichtung. Poetics, (Warsaw--Gravenhage).

1963. A stílus hírértéke. Általános Nyelvészeti Tanulmányok I.

1965. Le langage poétique: forme et fonction. Diogenes, 51.sz.

1966. A beszéd kettős kódolása. Általános Nyelvészeti Tanulmányok IV.

1972. A kifejezés mint tartalom. In: Telegdi szerk., Hagyományos nyelv-tan — modern nyelvészet. Budapest.

1974. Füst Milán: Öregség. Budapest.

1978. Nyelvek a nyelvben. Általános Nyelvészeti Tanulmányok XII.

Gáspári László, 1983. A századvégi novella lirizálódásáról. Budapest.

Gránicz István, 1970. Stilisztikai kutatások a Szovjetunióban. Helikon, 3--4. sz.

Hankiss Elemér,

1969. A népdaltól az abszurd drámáig. Budapest.

1970. Az irodalmi kifejezésformák lélektana. Budapest.

1985. Az irodalmi mű mint komplex modell. Budapest.

Hankiss Elemér, szerk.,

1971a. Formateremtő elvek a költői műalkotásban. Budapest.

1971b. A novellaelemzés új módszerei. Budapest.

Harsányi Zoltán, 1975. Stíluselemzések. Budapest.

Herczeg Gyula,

1975. A modern magyar próza stílusformái. Budapest.

1976. A mondatstilisztikai kutatás mint módszer. Általános Nyelvészeti Tanulmányok XI.

1981. A XIX. századi magyar próza stílusformái. Budapest.

Imre--Szathmári--Szűts, szerk., 1974. Jelentéstan és stilisztika. Budapest.

J. Nagy Mária, 1970. Egy Asztalos-novella szöveg-struktúrájának stilisztikai értelmezése. Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, 2. sz.

- J. Soltész Katalin, 1965. Babits Mihály költői nyelve. Budapest.
- J. Soltész--Szabó--Wacha--Gáldi,  
 1973. Petőfi-szótár. Petőfi Sándor életművének szókészlete I. Budapest.  
 1978. Petőfi-szótár. Petőfi Sándor életművének szókészlete II. Budapest.
- Kanyó Zoltán, 1970. Irodalomelméleti és stilisztikai közlemények a Sprache im technischen Zeitalter c. folyóiratban 1961--1969. Helikon, 3--4. sz.
- Karátson Endre, 1978. A magyar költői nyelv megújulása és Ady szimbolizmusa. Literatura, 3--4. sz.
- Károly Sándor, 1970. Általános és magyar jelentéstan. Budapest.
- Kassai György, 1969. Formai és gondolati ellentétpárok József Attila "Eszmélet"-ének X. szakaszában. Új Symposion, 50. sz.
- Kelemen Péter, 1981. Szimbolista versszerkezetek Kosztolányi első korszakában. Budapest.
- Kibédi Varga Áron,  
 1966. La poésie entre les mots et les choses. Het Franse Boek. Rotterdam.  
 1968. La Rhétorique et la critique structuraliste. Het Franse Boek. Rotterdam.  
 1970. Rhétorique et littérature. Études de structures classiques. Paris.  
 1977. Les constantes du poème. Analyse du langage poétique. Paris.
- Koncsol László, 1978. Kísérletek és elemzések. Bratislava.
- Láng--Szabó, szerk., 1981. Irodalomtudományi és stilisztikai tanulmányok. Bukarest.
- Martinkó András,  
 1972. A modern magyar széppróza-stílus első évtizede (1838--1848). In: Mezei--Wéber szerk., Mesterség és alkotás. Budapest.  
 1983. Értjük vagy félreértjük a költő szavát? Budapest.
- Murvai Olga, 1980. Szöveg és jelentés. Bukarest.
- Nemes István, 1979. Radnóti Miklós költői nyelve. Budapest.
- Németh G. Béla, 1984. 11 + 7 vers. Verselemzések, versértelmezések. Budapest.
- Németh G. Béla, szerk., 1972. Az el nem ért bizonyosság. Budapest.
- Petőfi S. János,  
 1984. Szövegkompozíció makro- és mikroszinten. Híd, 6. sz.  
 1985. Szövegszerkezet és jelentés. Kosztolányi "Akarsz-e játszani?" című versének elemzése. Híd, 10. sz.
- Petőfi S. János--Olivi, 1986. Schöpferische Textinterpretation. Einige Aspekte der Intertextualität (kézirat).
- Rába György, 1981. Babits Mihály költészete. Budapest.
- Santarcangeli, Paolo, 1972. A szimbólum lényege, meghatározásainak lehetősége és osztályozási módszerei. Filológiai Közlöny, 3--4. sz.
- Sótér István,  
 1970. A stílus mint tükörkép és eszmény. Kritika.  
 1977. La doctrine stylistique des Rhétoriques du XVII<sup>e</sup> siècle. Budapest.
- Szabolcsi Miklós, 1969. A verselemzés kérdéseihez. Budapest.
- Szabolcsi Miklós, szerk., 1970. Modern stilisztika. Helikon, 3--4. sz.

Szabó Zoltán,

- 1964. Petőfi és Arany népi realizmusának főbb stílusjegyeiről. Bukarest.
- 1966. Megjegyzések József Attila stílusáról. Bukarest.
- 1968. Kis magyar stílustörténet. Bukarest.
- 1974a. Az egyéni szépirói stílus jellemzése az újabb szövegelméletek megvilágításában. Nyelvtudományi Értekezések, 82. sz.
- 1974b. A stilisztikai elemzés az újabb szövegelméletek megvilágításában. Magyar Nyelv, 70. sz.
- 1975. Stilisztika és stílus a szövegnyelvészetben. Nyelvőr, 99. sz.
- 1977. A mai stilisztika nyelvelméleti alapjai. Kolozsvár.
- 1980. Szöveggrammatika és stilisztika. Nyelvtudományi Értekezések, 104. sz.
- 1982. Szövegnyelvészet és stilisztikai elemzés. Nyelvőr, 106. sz.
- 1983. A szövegpragmatika stilisztikai jelentősége. Nyelvőr, 107. sz.

Szabó Zoltán, szerk.,

- 1976. Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról. Bukarest.
- 1982. A szövegvizsgálat új útjai. Bukarest.
- 1984. Irodalomtudományi és stilisztikai tanulmányok. Bukarest.

Szapannos--Bécsy--Harsányi, 1973. Tanulmányok a stíloselemzés köréből. Budapest.

Szathmári István, 1974. A magyar stilisztika az utóbbi két évtizedben. In: Imre--Szathmári--Szűts szerk., Budapest.

Szathmári--Rácz, szerk., 1983. Tanulmányok a mai magyar nyelv szövegtana köréből. Budapest.

Szegedy-Maszácz Mihály,

- 1970. Az angolszász és francia stilisztikai kutatások főbb irányai. Helikon, 3--4. sz.
- 1979. Rétegek a műalkotás jelentésében és befogadásában. Literatura, 1. sz.
- 1980a. Világkép és stílus. Budapest.
- 1980b. A regény, amint önmagát írja. Budapest.
- 1982. A retorika alkalmazásának lehetősége az oktatásban. Literatura, 1. sz.

Telegdi Zsigmond, szerk., 1972. Hagyományos nyelvtan -- modern nyelvészet. Budapest.

Telegdi--Szépe, szerk., 1976. A szöveg megközelítései. Általános Nyelvészeti Tanulmányok, XI.

Thomka Beáta,

- 1980. Narráció és reflexió. Újvidék.
- 1981a. Stilisztikai-retorikai szerkezetek és műveletek. Hungarológiai Közlemények, 4. sz.
- 1981b. A végső számvetések versei. A kései József Attila-költészet szemantikai megközelítése. Hungarológiai Közlemények, 3. sz.
- 1986. A pillanat formái. Újvidék.

Thomka Beáta, szerk., 1982. Szövegelmélet. Tanulmányok. Újvidék.

Török Gábor,

- 1974a. Költői rébuszok. Budapest.
- 1974b. Lírai ige-függvények stilisztikája. Budapest.
- 1976. József Attila-kommentárok. Budapest.

Vajda András, 1983. A költészet retorikája. Helikon, 3--4. sz.

Vígh Árpád,

- 1973. A költői kép strukturális elemzésének francia módszere. Helikon, 1. sz.
- 1974. A hasonlat rendszerének formális elemzése. In: Imre—Szathmári—Szűts szerk., Budapest.
- 1976. Dubois—Edeline és mások: Rhétorique générale. Általános Nyelvészeti Tanulmányok, XI.
- 1979. A mű mint a szöveg példasága. Irodalomtörténeti Közlemények, 4. sz.
- 1980. A második liège-i retorika. Helikon, 3--4. sz.
- 1981. Retorika és történelem. Budapest.

Vígh Árpád, szerk., 1977. A retorika újjászületése. Helikon, 1. sz.

Zalabai Zsigmond, 1981. Tűnődés a trópusokon. Bratislava.

Zsilka Tibor,

- 1972. Szemiotikai műelemzés. Irodalmi Szemle, 2. sz.
- 1973. A stílus hírértéke. Bratislava.
- 1974. Stilisztika és statisztika. Budapest.
- 1977. Poétikai szótár. Bratislava.

ROSEMARIE GLÄSER

AZ NDK-BAN FOLYÓ NYELVÉSZETI STÍLUSKUTATÁSRÓL — 1970—1985

## 1. BEVEZETŐ

Az NDK-ban folyó nyelvészeti stílus kutatás aránylag körülhatárolt, körülbelül 15 évet átölelő fejlődési szakaszának elméleti szempontjairól és módszertani megközelítéseiről történő áttekintés csak általános tendenciákat tud kiragadni az elméletekből és a stílusanalízis legfontosabb eredményeiből, annál inkább, mivel egy ilyen felmérés a germanisztikán túl más filológiai munkákat is magába foglalt. Ebben az összeállításban az alkalmazott nyelvtudomány azon területei is megérdemlik a megemlítést, amelyek többé vagy kevésbé érintkeznek a stílusproblémákkal, mint a fordítástudomány, a szaknyelvi kutatás, a lexikográfia, a beszédművelés és az újságírás tudománya. Ezeken a területeken, ahol az elméletnek és a gyakorlatnak szorosan együtt kell működnie, a stílus kutatás eredményeinek bizonyos fokú közhasználatúvá válása tapasztalható a beszédközösség tagjainak kommunikációs képességében.

A stilisztika és más nyelvészeti tudományterületek közös pontja az az igyekezet — kb. a 60-as évek közepétől —, hogy egyeztessék kutatásaik tárgyait és kategóriáit a marxista—leninista filozófia szempontjaiból, mindezekelőtt a dialektikus és történelmi materializmus alapelveinek a nyelvi és irodalmi stílus kutatás kérdésfeltevéseiben való alkalmazásával. Ezen új fejlődési vonal jellemzői: a stílusleírás kommunikatív-pragmatikus összetevőinek erősebb hangsúlyozása; a beszéd szemiotikai vonatkozású egyedi jeleinek átruházása a szöveg stilisztikai jellemzésére (W. Spiewok, 1970) és a 80-as évek eleje óta a stilisztika integrációja a funkcionális-kommunikatív beszédleírás beszédhasználati és működési fogalmával, amely felől a stilisztikát fontos hatások érték. Azonban egy más társadalomtudományi résztudományok számára átvett paradigmaváltás az NDK stílus kutatásának itt vizsgált időszakában nem következett be, mivel ekkor a vizsgálat tárgyát képező stílust mindig társadalmi dimenziókban szemlélték, amelyek már a korábbi kutatásokban is, az olyan fogalmak meghatározásánál, mint idő- vagy korstílus, csoportstílus és műfajstílus, szerepet játszottak, és amelyek az új fogalmakban, mint szakmai stílus, szövegfajta stílusa, újra megerősítésre találtak.

Az NDK-ban folyó stílus kutatás jelzőkövei a germanisztikai stilisztikával, szövegnyelvészettel, funkcionális-kommunikatív beszédleírással, a szaknyelvi kutatás és oktatás elméletével és gyakorlatával foglalkozó konferenciák sora, továbbá a felsőoktatási stilisztikai tárgyú tankönyvek figyelemreméltó mennyisége (G. Michel, 1972<sup>2</sup>; W. Fleischer—G. Michel, 1975), az újságírás-tudomány stíluselveire vonatkozó tanulmányok száma (J. Kurz, 1978, 1979, 1982) és a stílus kutatás különböző témáit feldolgozó monográfiák tömege (R. Gläser, 1979; G. Lerchner, 1984). Ezt a fejlődést dokumentálják az irodalomtudomány és a stilisztika különböző szótárai (S. Krah—J. Kurz, 1973, 1984<sup>6</sup>; W. Spiewok, 1977; K. Kasper, 1983<sup>5</sup>; C. Träger, 1986) és az értékezések az általános kézikönyvekben, mint pl. a Kleine Enzyklopädie Die Deutsche Sprache című szótárban (Ch. Agricola—Flämig, 1969; G. Michel, 1983). Ehhez jön még számos ismeretterjesztő kiadvány a nyelvművelésről és a nyelvi kultúráról, különféle kommunikatív helyzetek helyes stílusáról és a természet- és társadalomtudományos ismeretterjesztő írások megfogalmazásáról (ld. még 5.3.-ban). A stílust szélsőséges szempontokból tárgyaló lexikográfiai műveket, mivel azok többek közt a szinonima- és antonimaszótárakban megtalálhatók, ez a tanulmány nem foglalja össze.

## 2. STILISZTIKAI KONFERENCIÁK AZ NDK-BAN

Olyan hazai konferenciák, melyeket kizárólag a stilisztika problémáinak szenteltek volna, 1970 és 1985 között csak kivételesen fordultak elő. Azonban a funkcionális-kommunikatív nyelvleírással, a mai nyelvben megtalálható variációk és normák viszonyaival, a szakmai kommunikáció problémáival, a nyelvtörténetírás aspektusaival, a szóban előadott művek megformálásával stb. foglalkozó különböző konferenciákon stilisztikai szempontok is megjelentek. A következőkben csak két, a stíluskutatás számára szoros értelemben vett iránymutató konferenciát említek meg.

Egy tartósan nagy hatású konferencia volt a germanisztikai nyelvészet VII. munkaértekezlete, amelyet 1970. március 31-től április 3-ig a Dr. Theodor Neubauer Pedagógiai Főiskolán, Erfurt-Mühlhausenben tartottak. Tematikája a stilisztika alapkérdéseit foglalta össze a marxista-leninista filozófia szemszögéből. E konferencia rendkívülisége abban áll, hogy az egyetemek és pedagógiai főiskolák nyelvi és irodalmi stíluskutatásának képviselői, a Tudományos Akadémia stíluskutatói és lexikológusai (a Wörterbuch der Deutschen Gegenwartssprache tervén dolgozó munkatársak), az újságírástudomány és a gyakorlati stilisztika képviselői ugyanúgy, mint más filológiák stíluskutatói összegyűltek, hogy tudományos ismereteiket és tapasztalataikat a beszédstílus alapkérdéseiről, a stilisztika társadalomtudományi rendszerbe való beillesztéséről, a beszéd, a gondolkodás és a társadalomtudományi valóság viszonyáról, valamint egy sor aktuális témáról kicseréljék. A vita azonban azt is világossá tette, hogy az akkori időben a beszédelmélet központi fogalmait nem világították meg kielégítően, és ezért azok nem voltak használhatóak a nyelvészek számára, amikor a nyelvészet részterületeihez fordultak. Ebben a feltárási folyamatban a következő témákat tárgyalták meg: a szemiotika és szemantika által vizsgált nyelvi jel, a nyelvi rendszer (langue), a nyelvhasználat (parole) és a nyelvi kompetencia viszonya; variáns és invariáns viszonya; a nyelv szerepe egy adott nyelvi közösség tagjának öntudati fejlődésében stb.

Az 1970-es konferencia irányadó referátumai olyan problémafelvetéseket dokumentálnak, amelyek a közvetlen jelenben sem veszítették el aktualitásukat: "Stilistik in der Grenzzone von Sprach- und Literaturwissenschaft" (W. Spiewok), "Zum Stilbegriff in der neueren Linguistik" (G. Michel), "Grundfragen der Stilklassifikation unter funktionalem Aspekt" (W. Fleischer), "Sprachstil und -literarischer Stil? Über Korrelat und Grundlage des Sprachstils" (J. Kurz), "Zum Problem der stilistischen Kategorien" (J. Scharnhorst),

"Marxistische Sprachpragmatik als Hintergrund für die Erklärung stilistischer Phänomene" (W. Hartung), "Bemerkungen zu einer Neubewertung der antiken Rhetorik unter pragmatischem Aspekt" (U. Kändler; W. Hohmann—Th. Schippan, 1970). Ez a konferencia eddig az elméletképzés helyzetét is jelezte, minthogy az a cseh és szovjet nyelvstilisztika funkcionális stílusainak koncepcióját mutatta be, és azt a további kutatásokra felhasználhatóvá tette.

Ahogy az Erfurt/Mühlhausenben tartott konferencia tematikája továbbra is a nyelvészeti stílus kutatásra orientálódott, úgy a művészettudomány és germanisztika szekciónak a német nyelv tudományterületével foglalkozó, 1980. november 12—14. között Halle—Wittenbergben a Martin Luther Egyetemen megtartott stíluskonferenciáján kizárólag az írott-beszélt művészeti alkotások stílusának problémáit vitatták meg. A konferencia speciális témája a következő volt: Az irodalmi szöveg nyelvi megformáltságának szerepe. E problémafelvétel kapcsán megtárgyalták az irodalmi műalkotások stilisztikai szempontjait, interdiszciplináris szemszögből vizsgálva. E konferencia különlegessége az volt, hogy egy nyelvész (G. Lerchner) és egy művészettudománnyal foglalkozó szakember (H.-G. Werner) a hallei egyetemen együttműködve kidolgozták egy kutatási terv alapjait "Lehetőségek és határok a poétikai szövegek nyelvi analízisében" témában, és utána korreferátumokban drámai és epikus szövegek analízisének bemutatása következett.

A tézisekben kifejlesztett interdiszciplináris stíluskonceptió szigorúan szövegre irányuló. Ennek következtében minden egyes irodalmi szöveg egyszerinek számít. A szövegek "poétikussága" vagy "irodalmissága" a szövegek létrehozásának vagy befogadásának eredménye a költői kommunikáció területén. A poétikai szövegek szerepe és hatása azonos felismerési érdekekkel bír az irodalom- és nyelvtudomány számára. Ebben koncentrálódik az, hogy a nyelvészeti analitikus módszerek a metodológiai problémához fordultak, hogyan lehet a poétikai kommunikáció folyamatában az összefüggéseket, és a szövegsíkok (amikor a szöveg az analízis tárgya, a befogadó felől megadva) és a hatássíkok (amikor a szöveget esztétikailag elfogadott műnek tekintjük) közti mechanizmusokat a lehető legteljesebben feltárni. Így a szövegek költőisége kommunikatív és pragmatikai szempontból felfoghatóvá válik. Mindazonáltal a poétikai szöveget nemcsak nyelvészeti módszerekkel lehet leírni, hanem szükség van más, fölérendelt, nyelvészeten kívüli jelrendszerekre, amelyek a maguk részéről a szöveghatás funkcióit meghatározzák. Ide tartoznak a szerző személyes intenciói ("üzenet"), a felvevőnek a mű hatását befolyásoló tapasztalatai, egyénfeletti, generációspecifikus és társadalmi viszonyok. Ennek következtében minden egyes poétikai szöveghez különböző interpretációs lehető-



ségek tartoznak, amelyek a művek hatástörténete számára is érdekesek. Mindig létezik egy dialektikus összefüggés szöveg, olvasó és a megváltoztatott valóság között, amely kihat a befogadás körülményeire. A nyelvészeti stilisztikai analízisben egyes szövegnyelvészeti ismeretek is felhasználhatók (pl. izotópláncok, szövegálózat, konnotáció); viszont egyes irodalmi szövegek hatása ilyen eszközökkel nem írható le. Ezen teóriák háttérében a hallei konferencia néhány elvi referátumot is tartalmazott, többek közt: "Struktur und Funktion der Komposition im künstlerischen Text" (J. Michel), "Die Funktion der Sprachgestaltung im literarischen Text -- Versuch einer Begriffsdifferenzierung aus sprachtheoretischer Sicht" (G. Richter), "Möglichkeiten und Grenzen der linguistischen Analyse poetischer Texte" (G. Lechner) és "Sprachreflexion und Sprachverwendung bei Schriftstellern der DDR" (W. Fleischer). Ez az értekezés feldolgozza a jelenkori regényírók és költők vallomásait a nyelvvel való alkotói kapcsolatukról, amely során az átmeneti "kifejezési kényszert" merész szerzői metaforákkal és lexikálisan egyéni kifejezésekkel győzik le. Összegzésül: a konferencia különböző megközelítési módokat mutatott be, és az irodalmi stílselemzéshez kapcsolódó gyakorlati kutatások első rendszerező felmérése a hallei kutatócsoportnak egy aránylag zárt koncepcióján belül történt (vö. a konferencia anyagának kiadványával, W. Steinberg, 1981).

Az azt követő időben szórványos helyi konferenciákat tartottak a pedagógiai főiskolák stilisztikai szaktárgya képzési keretein belül. Egy ilyen konferencia foglalkozott 1983. október 13-án a drezdai Karl Friedrich Wilhelm Wander Pedagógiai Főiskolán a "Beszédkommunikáció és stilisztika" témájával (vö. G. Michel konferencia-beszámolójával, 1984). 1984. november 5--6-án a halle--wittembergi egyetemen tartottak konferenciát, mely az 1980-ban kezdődött vitát folytatta, témája "Stilisztika és költészet" volt (vö. Ch. Bock--H. Liebsch, 1985).

### 3. A STÍLUS, STILISZTIKA DEFINÍCIÓI, A STÍLUSTIPOLÓGIA PROBLÉMÁI

Ezen értekezés keretein belül teljes áttekintés adható az NDK publikációiban javasolt stílusdefiníciókról, és a stilisztika problémáinak összefoglalásáról -- ez nemcsak lehetséges, de szükséges is. Célszerűnek tűnik, hogy azokat a definíciórészeket, amelyek invariánsként fordulnak elő a legtöbb fogalom meghatározásban, áttekintésképpen bevezessük, és néhány reprezentatív definíción keresztül szó szerinti szöveggel bemutassuk. A nyelvi stílus definíciói kb. a következő alapvető áttekintést tartalmazzák:

1. A stílus minden írott és beszélt szöveg ismertetőjele.
2. A stílus éppúgy az irodalmi (fiktív) szöveg, mint a köznyelvi (nem fiktív) szöveg ismertetőjele.
3. Stílus mind a folyamat, mind az eredmény, a megformálás művelete éppúgy, mint a megformálás terméke, választás a funkcionálisan szinonim kifejezési eszközök közül a nyelvi rendszer minden szintjén.
4. A stílus először a szövegben úgy jön létre, hogy a nyelvi rendszerben az egyes nyelvi eszközöknél a potenciálisan előforduló stilisztikai jegyeket aktualizáljuk. Ezeket jelölték a múltban a különböző terminusokkal, mint a "stílusértékek", "stilisztikai jelentés", "stilisztikai konnotáció", "stílusfestők" stb. anélkül, hogy a mai napig fogalmi és terminológiai világosságot kaptak volna.
5. A stílust nem lehet a "magas nyelvi normáktól való eltérés" elvére korlátozni. "A költői szabadság" elve sem általános minden poétikai szöveg esetében. A szöveg mindennapi használati és szakmai kommunikáció törvényszerűségeinek és konvencióinak egybehangolásakor a normától való eltérés elve elfogadhatatlan. Ez teljesen téves alap a funkcionális stílusok összkoncepciója számára. Szintén teoretikailag tarthatatlan lenne egyes írók, költők esetében, ahol a normától való eltérés lehetséges, ha a stílusjelenségeket az egyedi stílusra korlátoznánk.
6. A stílust mint szövegek tulajdonságát nyelven belüli és nyelven kívüli faktorok, vagyis rendszenormák és helyzeti nyelvhasználati normák határozzák meg.
7. A stílus mint szövegek tudományosan meghatározó jellemzője, történetileg változó. A poétikai kommunikációban a stílusnormák ("a költői kánon") néhány irodalmi műfajjal kapcsolatban (melyeket szövegfajtnak is tekintenek) változásokon mehetnek keresztül, pl. a metrika területén stb. A szakmai nyelvi szövegfajtnak stilisztikai normáinak és konvencióinak azon formái is a XIX. században alakultak ki, amelyekben manapság használatosak.
8. A stílus a szövegképzés és szövegbefogadás egyik kategóriája, és mindkét esetben értékítéletnek van alávetve. A stílus értékelésének két fő szempontja van:
  - a) egy irodalmi szöveg esztétikai összhatásának befogadását kíséri;
  - b) egy nem kitalált szöveg szituatív (kommunikatív-pragmatikus) alkalmasságának, helyességének ellenőrző mechanizmusa. Egy szöveg elfogadhatóságának és helytállóságának szövegnyelvészeti kritériumaihoz igazodik.
9. A stílus, mint a szövegek sajátága, a funkcionális-kommunikatív nyelvleírás keretén belül nyelvi folyamatok kifejezője. A szovjet pszicho-

lingvisztika nyelvi folyamat-elve funkcionális-kommunikatív szempontból a stílusleírás számára is átalakítható.

10. A stílus mint minden szöveg lényegi tulajdonsága, a kommunikáció folyamatában alakul ki, és ennek során a kommunikációs modellbe is bevonódik. A modell tartalmazza a szöveg megalkotóját (adó), a szöveg címzettjét (vevő, interpretáló), a szöveget, mint a közlési szándék (üzenet, tartalom) hordozóját, a valósággrészletet, amelyet a szöveg nyelvi alakban fejez ki, továbbá a nyelvi kódot, amelytől a szöveg a stíluseszközeit kapja, valamint szituatív tényezőket, mint helyszín, idő, a kommunikációs partnerek kölcsönös viszonyai, a címzett előzetes ismeretei stb. Ennek következtében a stílus szövegen kívüli (textexterna) és szövegen belüli (textinterna) tényezőkkel befolyásolható (R. Gläser, 1970).

A még nem lezárt meghatározási folyamat illusztrációjához és egyben azt helyettesítve a következő néhány stílusdefiníciót, a stílus más-más úton megközelített lényegi jegyeit kronológiai sorrendben vezetem be.

W. Spiewok (1970: 9): "A stílus mint köznyelvi és poétikai szövegek lényegi jellemzője, ezen szövegek formájának materializálódva megvalósuló szervezőelve, amelyben a kommunikációs folyamat pragmatikus szempontja realizálódik" (eredeti beemelés). W. Spiewok stílusdefiníciója minden kommunikációs területen érvényes, de csak a választás-elmet magyarázza a szinonima a nyelvi eszközök kapcsán, amelyek a szövegnek főként csak a formáját alkotják.

G. Michel (1975: 41): "A stílus a sajátos úton felépített összessége azoknak a szövegben megadott nyelvi jelenségeknek, amelyek, mint kifejezési variánsok, egy beszélő/író személy szinonimalehetőségein belül vannak, és amelyek egy meghatározott tevékenységi területen egy kommunikatív funkció megvalósításához adottak." Ebben a definícióban a nyelvi stílus már tekintettel van a nyelvi rendszerre és a szövegre, de mint a kiválasztás egyik kommunikatíván feltételezett aktusának eredményét, azonos értékű nyelvi eszközök egyikét érti alatta.

H. Peukert (1977: 77): "A stílus egy specifikus, minden egyes nyelvi megnyilatkozáshoz inherens, a kommunikációs effektivitásra irányuló tulajdonság (minőség), amelyet egy nyelv előtti és nyelven kívül motivált választás, beillesztés és kombinálás (szervezés), nyelvi, nyelven belüli, a beszélő/író személy rendelkezésére álló alaptól kivett, rendezetten előadott és a beszédben/írásban megvalósított és aktualizált képesség eredményez, amint a valóságos és potenciális befogadó szóban forgó kommunikatív elvárásaihoz közeledik, és ebben az értelemben véve prediktábilis lesz. Ez a definíció ebben a nyelvi megfogalmazásban nem kielégítő; terminológiai korlátozások ter-

helik. Nem indokolja meg a nyelvi képesség alkalmazásának és a választásnak prelingvális és extralingvális motiváltsága közti különbséget. Magától értetődőnek tartja, hogy a szövegben nyelvi képességek aktualizálódnak, amikor azokat egy meghatározott célból alkalmazzák és ezzel realizálják is. Ezenkívül ő a stílust főleg a nyelvvel való szubjektív kapcsolatra vonatkoztatja, és csak az írott és beszélt szövegek nyelvhasználati normáinak áttekintésekor prediktábilis a stílus.

S. Krahls és J. Kurz Kleines Wörterbuch der Stilkunde c. művében lemond a stílusfogalom definíciójáról, és csak komponenseit magyarázza. Hasonló utat követ G. Michel a Kleine Enzyklopädie Die Deutsche Sprache (1983) c. összeállításban megjelent áttekintő cikkében. R. Conrad (1985: 231) a stílust így definiálja: "A nyelvnek a nyelvi lehetőségekből való választás által jellemzett szóbeli vagy írásbeli alkalmazásmódja", és még egy jegyzettel magyarázza: "a választás a céltól függ (vö.: funkcionális stílus, műfajstílus), és a kombinációt érintik az adott nyelv szabályai, maga a stilisztika és a történelmi, társadalmi vonatkozások."

Az itt bevezetett stílusfogalmakból logikusan következik a stilisztika tárgyának meghatározása. A stilisztika elnevezés teoretikus alapon azokra a nyelvészeti szaktudományokra érvényes, amelyek a stílust mindenfajta kommunikációs szintű szövegben vizsgálják, míg a stílustan inkább csak egy népszerű vagy közérthetővé tett kifejezés teoretikus stilisztika és gyakorlati nyelvművelés között. Stílustan alatt szokás szerint útmutatást értenek a jó és illő stílushoz, az anyanyelvi oktatásban, újságírók, kiadók, sporttudósítók, de éppúgy a közigazgatási alkalmazottak képzésében. A stílusoktatás alkalmilag előforduló kifejezés, amely egyáltalán nem honosodott meg, hanem mindeddig csak G. Möller és Ulla Fix (1983) gyakorlati nyelvművelésről szóló könyvének címében fordul elő. Viszont W. Spiewok a stílustudomány elnevezést egyetemi oktatásban használatos szótárában magyarázat nélkül alkalmazza a stílustan és a stilisztika szinonimájaként (W. Spiewok, 1977).

A stilisztika (mint a "stílus tudománya") elsősorban nyelvészeti szaktudomány, akkor is, ha félúton van nyelv- és irodalomtudomány között. A nyelvi képesség meghatározott célból és meghatározott hatás kiváltása érdekében történő választás és kombináció szabályait vizsgálja. Az irodalomtudományba és az esztétikába is átnyúló karaktere van (R. Conrad, 1985: 232).

A stilisztika feladatait kb. a következő sorrendben lehet meghatározni és kommentálni:

1. A nyelvi képesség stilisztikai jelképző tulajdonsága a nyelvi rendszer szintjén. A lingvostilisztikának is van egy szintstruktúrája, anélkül,

hogy a nyelvészeti rendszertől el lenne határolva. Megkülönböztetnek fonostiliztikát, morfosztiliztikát, lexikosztiliztikát, frazeosztiliztikát (R. Gläser, 1986), "sztiliztikai szintaxist" és szövegre irányuló stiliztikát, valamint szövegstiliztikát. A nyelvi rendszer minden szintjének vannak stiliztikai lehetőségei, amelyekben nyelvi képességeik a szövegben egymást is fedő összhatásukat elérik. A stílusesszközök gyakorisága, eloszlása és kombinációja, valamint meghatározott választási és rendezési elvek hozzák létre a stílusjellegeket (R. Conrad, 1985: 232, M. Hoffmann, 1987). S. Krahll és J. Kurz szerint stílusjellegek nyilvánulnak meg pl. "a tömörségben, a szabátosságban, nyelvi képek alkalmazásában, jellegzetes szintaktikai szókapcsolási módokban (nominális stílus, verbális stílus), az előadás statikájában vagy dinamikájában, a diszpozíció, kompozíció és a gondolatvezetés előforduló formáiban" (S. Krahll--J. Kurz, 1984: 122).

2. A nyelvi lehetőségek alkalmazási szabályszerűségeinek vizsgálata a szöveg egészében. Ezek a szabályszerűségek konkrét szövegen belül, egy meghatározott szövegfajta egy szövegpéldányán mutathatók ki. A stiliztika feladata, hogy szövegfajták és szövegfajta-variánsok számára stílusnormákat dolgozzon ki. Például a tudósítást egy megismételhetetlen esemény vagy történés időbeli lefolyásának visszaadása jellemzi, amelyből idő- és módhasználatra vonatkozó végkövetkeztetések származnak. Ez esetben szövegfajta-variánsok lehetnek: baleseti beszámolók, betegtudósítások, kutatási beszámolók, labor-beszámolók, protokolláris és útviszony-beszámolók, valamint az időjárásjelentés. A jelentéseknek tényszerűen kell informálniuk, és nem engedélyeznek érzelmi stílusesszközöket. Az élményszerű informálás a leírást jellemzi.

3. Objektív kritériumok megállapítása mindenfajta irodalmi szöveg stílusanalíziséhez. Ezekre a kritériumokra egy általános érvényű stílusértékelésnek van szüksége. Bár egy nyelvi műalkotás szubjektív interpretációja mindig egyéni alkalmazkodás és reakció a művészi esztétikai hatásokhoz, de csak egyén feletti megállapítások nyújthatnak empirikus segítséget a teóriaképzésben. A statisztikai módszerek behatárolt értéket jelentenek a stílusleírás objektivizálásában.

4. Egy olyan funkcionális stílustipológia kidolgozása, amely szövegfajtákra vonatkozó szubstílusokat is magába foglal. A szovjet nyelvészeti stiliztika korábbi funkcionális stílusait (E. Riesell--E. Schendels: Stiliztik der deutschen Sprache, Moskau, 1975) az NDK stílus kutatása feldolgozta, elmélyítette, és terminológiailag is pontosította. G. Michel 1983-as áttekintésében különbséget tesz a) hivatalos kapcsolatok stílusa, b) tudományos stílus, c) újságírói stílus és d) mindennapi érintkezés stílusai között. A

szépirodalmi stílus léte, melyet az idevágó szovjet munkák feltételeznek, viszont a funkcionális stilisztika cseh szakirodalma már nem, abból a szempontból vitatott, hogy az a társadalmi kommunikáció egyetlen szférájával sem azonos, és más funkcionális stílusok elemeit is magába foglalja.

5. A stílus kutatás tisztán deskriptív szakaszának meghaladása a kommunikációs kompetencia fejlesztéséhez való népszerűsített és oktató jellegű adalékok hozzáadásával. Ez a cél felöleli, hogy útmutató anyagokat bocsássanak a nyelvi kultúra, a stílusérzék alakítása, a beszélő közösség minden tagjának kommunikációs képességének rendelkezésére. A stilisztikai témájú normatív munkáknak (különösen a szakmai kommunikáció és a nyilvános érintkezés meghatározott kommunikációs területeiről) az a feladatuk, hogy szabályokat dolgozzanak ki és terjesszenek el a szituatív nyelvi használatra vonatkozóan.

6. A nem fiktív szövegek stílusértéki kritériumainak fejlődése. Ezeket a kritériumokat akkor lehet megállapítani, ha tág empirikus elven alapuló szövegfajtanormákat határoznak meg. A nem fiktív szövegek stílusértékelése találkozik néhány, a textualitásra érvényes kritériummal, pl. a koherenciával, szituativitással, elfogadhatósággal, intertextualitással (R.-A. de Beaugrande—W.-U. Dressler: Einführung in die Textlinguistik, Tübingen, 1981).

7. Stílusalakok kategorizálása és rendszerezése. Az antik retorikából származó szemantikai és szintaktikai stílusalakok rendszerezése, amelyek a múlt stílus kutatásában és stílusoktatásában jelentéktelen szerepet játszottak, a jelenben is csökkentett jelentőségű. Mindazonáltal a stílusalakzatok (köztük a tágabb értelemben vett trópusok) leltárának fel kell mérnie, mely alakzatok élnek még ma is, és mely szövegfajtákban használják őket előszere-ttel.

8. A stilisztika helyének meghatározása a kommunikációtudomány keretén belül. Amint azt a stilisztikának a szövegnyelvészetbe és a pragmatikába való mélyebb, interdiszciplináris beillesztése is mutatja, és ami autonómiáját is kétségesse teszi, egy egész sor teoretikus és módszertani alap adódik, amelyek a stílusjelenségek komplex vizsgálatát egy használatközpontú kommunikációnyelvészet összefüggésében ajánlja (G. Michel, 1985).

9. A szakmai kommunikáció szubstílusainak vizsgálata. A szakmai vonatkozású funkcionális stílusok, a hivatalos érintkezések stílusa és a tudományos stílus általános kategóriáknak bizonyulnak, hogy egy szakszöveg vízszintes rétegződésének különböző területein a szakszövegek stilisztikai ismertetőjegyeit strukturálisan és funkcionálisan leírassák (L. Hoffmann, 1984<sup>2</sup>). Ezen funkcionális stílusok szubstílusait először a szövegfajta-stílusok alapján lehet általánosítani (R. Gläser, 1979).

10. A beszélt nyelv stilisztikai ismertetőjegyeinek vizsgálata. Ez a követelmény áll a beszédanalízis és a szövegnyelvészet előtt is. Spontán és előkészített beszédek, monológok mint beszédek (riportok, pódiumeszmeccserék) különböznek egymástól stílusminőségeikben is. Ezt a problematikát először csak járulékosan vizsgálták (B. Techtmeier, 1984).

A nyelvészeti stilisztika feladatainak előző felsorolásában rámutattunk a stílustipológia szükségességére. Ez a probléma ma erősebben az előtérbe került, mint vagy 15 éve, amikor a funkcionális stílusok megelégedtek még az-  
zal, hogy különböző kommunikációs területek szövegei számára irányt adó kereteket állítsanak fel. Később bizonyossá vált, hogy ezek a stílusok nem kielégítők a szakszövegek besorolásához (L. Hoffmann, 1976) és így az is, hogy a tudományos stílushoz még további differenciált szubtípusok szükségesek (főképp a társadalomtudományi és technikai szakágakhoz). A jelentős szakterületekhez tartozó szövegfajták empirikus vizsgálatai, amelyeket reprezentatív szövegpéldányok támasztanak alá, ahhoz az eredményhez vezettek, hogy a szövegfajta-stílusok a stílustipológia kidolgozásához heurisztikus értéket jelentenek, bár a szövegfajtát mint szövegnyelvészeti kategóriát gyakran csak preteoretikus állomásként fogadják el. A szövegfajta-stílusok nyitott rendszert alkotnak és tovább bonthatók a szövegfajta-variánsok stílusaira. Ez alapján a beszámoló szöveg- és stílusjegyei a következők: tárgyi hangsúlyosság, azon tények kronológiai rendszerezése, amelyek egy személyt, egy tárgyat vagy egy tényállást érintenek; a múlt idő történéseinek bemutatása (lemondás a präsens historicumról); érzelmi és díszítő stílus eszközök elhagyása. A szövegfajta-variáns időjárásjelentést elliptikus mondatok, a kohéziós eszközök gyakori hiánya jellemzi, valamint a nominális stílus túlsúlya jelzők és főnevek kötőszók nélküli sorolása által.

A stílustipológia a kommunikatív-funkcionális nyelvtudomány jelenlegi fejlődési szakaszában nem lehetséges egy azt megelőző szövegtipológia nélkül. Mindkét rendszernek ugyanaz a célja: hogy a szövegben materializálódó kommunikációs cselekvéseket és ezek állandó ismertetőjegyeit beilleszték egy homogén, ellentmondásoktól mentes, átfogó és céltudatosan hierarchizált szerkezetbe. Egy stílustipológiának azonban nagyobb gyűjtőterülete van, mint egy szövegtipológiának. Egy ilyen szövegre és stílusokra vonatkozó tipológiának ugyanazok az alapnehézségei. E. Werlich (Typologie der Texte, Heidelberg, 1975), akinek szövegnyelvészeti kutatásait az NDK-ban is figyelemmel kísérik, létrehozta a szövegnek öt alaptípusát, az olyan kognitív alapl műveletekre vonatkozókat, amelyekre az ember képes; és különbséget tesz a leírás, a narráció, az expozíció, az érvelés és az utasít-

tás szövegtípusai között. W. Schmidt (és szerzőcsoportja, 1981) szövegtipológiáját a kommunikációs elképzelések továbbdifferenciálásából vezeti el a szerző mindenkori intenciója alapján, és megkülönböztet: tárgyhangsúlyos informáló, élményközpontú informáló, meggyőző, mobilizáló, érdeklődést kiváltó és érzelmileg megmozgató, valamint analizálóan magyarázó és érvelően magyarázó szövegtípusokat. Az utolsó két típusra vonatkozó ismereteket a potsdami és drezdai pedagógiai főiskolák szövegnyelvészei dolgozták ki. A ma még csak tentatív szövegtipológiák alapján dolgozott ki R. Gläser (1983) egy szaknyelvekre (főleg az angolra) vonatkozó stílustipológiát, és ezeket alkalmazta néhány releváns szakszövegfajta. Megkülönböztet teoretikus-tudományos, didaktikus, népszerű-tudományos, direktív és gyakorlati stílustípusokat. Összefoglalóan megállapítható, hogy a szöveg- és stílustipológia problémáját végül is csak a kommunikatív szituációk és nyelvi aktusok összefüggésében, a kommunikációelmélet kapcsán lehet kielégítően megoldani.

#### 4. STILISZTIKA MÁS NYELVI RÉSZTUDOMÁNYOK KÖLCÖNÖS VISZONYÁBAN

##### 4.1. Stilisztika és szociolingvisztika

A szociolingvisztika a nyelvhasználat társadalmilag függő variánsait (variációit) vizsgálja, amelyek a nyelv és a társadalom kölcsönös egymásra hatását bizonyítják. Amíg a szociolingvisztika számára a nyelv szociális, területi és funkcionális variációi egyformán érdekesek, addig a statisztika főként csak a funkcionális variációkat vizsgálja. Ezek a továbbiakban azonosak azokkal a funkcionális stílusokkal és azok szubstílusával, amelyek hagyományosan a stilisztika szakterületét képezik.

A nyelv funkcionális variánsaihoz tartozik többek közt a tömegtájékoztatói eszközök nyelvhasználata. És úgy is felfogható, mint a zsurnalizmus stílusa, a sajtó és a publicisztika funkcionális stílusa, de nem képez külön szaknyelvet, hanem csupán különböző szaknyelvek elemeit használja fel. Az J. Kurz kutatásainak érdeme, hogy az újságírás fő nyelvi tevékenységeit a mai német nyelv alapján kidolgozta és az egyetemi képzés számára előkészítette. J. Kurz a nyelvleírás funkcionális-kommunikatív elméletének az elkötelezett híve. Joggal hangsúlyozza a szöveg, stílus, címzett és kommunikációs hatás közti szoros kapcsolatot. Kutatásai, amelyek stíluskritikai és nyelvművelési elemeket is magukba foglalnak, a publicisztika következő területeit érintik: a rádiós hírek (1978), a tudósítás (1979), a hírkörnyezet (1979), az interjú (1982) stíluselvei, és a szöveg visszaadásának általános jellemzői (1976).



Itt ki kell emelnünk, hogy J. Kurz egy sor stíluselméleti fogalmat vezetett be és határozott meg, hogy a publicisztikai szövegfajták invariáns jellemzőit adekvátan le tudja írni. Terminológiai munkáját tanúsítja a S. Krahllal együtt írt Kleines Wörterbuch der Stilkunde c. könyve, amely az NDK-ban különösen széles körben elterjedt, és 1984-ben már a hatodik kiadást érte meg.

#### 4.2. Stilisztika és szaknyelvi kutatás

A nyelv szociális variációihoz tartozik még a szaknyelvek fogalma. A társadalmi munkamegosztás következtében keletkeztek történelmileg, és írott és beszélt szakszövegekben nyilvánulnak meg. A nyelvészeti stílus kutatásokban hosszú ideig alárendelt szerepet játszottak. A szakszövegek stílusjegyeit csak érintőlegesen vizsgálták, és a tudományos funkcionális stílusok általános áttekintéseiben szakszövegekből vett, válogatás nélkül összeállított példákra korlátozódtak. Lényegében a nyelvészeti stilisztika számára a szaknyelvi elemek vizsgálata a fiktív szövegekben csak mint jellemzőeszköz szerepelt, pl. a környezetleírás szakmai színezése számára, vagy mint a megélt vagy indirekt beszéd nyelvi képeinek értelmében vett alak beszédjelzőinek számára.

A tudomány és a nyilvános érintkezés (közigazgatás, jog, népművelés, kultúraszektor stb.), beleértve a technikát, funkcionális stílusai közvetlen kapcsolatban vannak a szakmai kommunikációval, közvetett kapcsolata van viszont a publicisztika funkcionális stílusával. A tömegtájékoztatási eszközök szövegeiben ilyen szakterületek fordulnak elő: külgazdaság, politika, polgári jog, művészet, sport, hadügy stb., és olyan szövegfajtákban nyilvánulnak meg, mint jelentés, hír, kommentár, vezércikk, kommuniké, kulturális recenzió, színházkritika, interjú, határozat, üdvözlő felirat, sportriport, jogi beszámoló és pártnapokon vitaösszefoglaló stb.

Abban a mértékben, ahogyan a nyelvi kutatás szövegek nyelvi analízise felé fordult (beleértve a grafikai-alakzati részét), úgy vizsgálták egyre szisztematikusabban a szakszövegek stílusjegyeit. Itt világossá vált, hogy szaknyelvet és szakstílust nem szabad egyenlővé tenni. A szaknyelvek a nyelv egészének alrendszerét alkotják és mindenfajta rendszerreteg szóbeli elemeit használják fel a visszatükrözéshez és a szakmai, specifikus tartalmú kommunikációhoz, és a szakemberek egymás közti (lehető legtökéletesebb) megértéséhez, amelynél a stilisztikai különlegességek minden egyes szakszövegfajtánál empirikusan vizsgálandók. Szövegfajta-stílusokat dolgoztak ki többek közt szabadalmi leírások, használati utasítások, tudományos újságcikkek, pol-

gárjogi szövegek számára. Az angol nyelv szakszövegfajtaát vizsgálta R. Gläser (1979), a funkcionális stílus és alstílusainak koncepcióját kiterjesztette a szövegfajták stílusára, és a szaknyelvi kutatás vizsgálati módszerével kisélesítette a stíluselemzés anyagi alapját. A szakstílust a következöképen definiálhatjuk: a nyelvi eszközöknek egy szakszöveg kialakítására jellemző kiválasztása és elrendezése, amelyek mint a szándék, tartalom, forma és kijelentés hatása működnek (R. Gläser, 1979: 26). A szakstílus viszonyítási alapja a szakszöveg. Definíciója összhangban van a kommunikatív-funkcionális nyelvleírás nyelvcsalekvési koncepciójával: A szöveg a szakspecifikus tartalom szellemi-nyelvi kidolgozása egy konkrét kommunikációs helyzetben, amely a társadalmi tevékenység mindenkori szférája, a kommunikációs partner szakértelme, a feladó és intenciója, nyelvi és vizuális eszközök célnak megfelelő használata által meghatározott (R. Gläser, 1985: 4). Ebből következik, hogy a szakszöveg egy kommunikációs cselekvés eredményeként összefüggő, lezárt, a szakmai logika által beosztott nyelvi megnyilvánulás, amely szakspecifikus tartalmat tükröz, és szimbólumokkal, alakzatokkal, viszonyításokkal és illusztrációkkal egészíthető ki. A szakszövegfajták alá vannak vetve az egyedi nyelvi normáknak. Különböző természet-, társadalom- és technikatudományok angol szakszövegének stilisztikai elemzése, úgymint az orvostudományé, eddig csak a szintaktikai eszközök, a retorikai alakzatok felhasználását tartalmazta, és -- további kutatásokban -- a szerző, a különböző kommunikációs tapasztalatok és vizuális eszközök metakommunikatív stratégiáját a különböző szakszövegfajtkban (R. Gläser, 1979, 1983).

A természettudományok német nyelvű szövegeivel gyakorlati nyelvészeti szempontokból foglalkozva sikerült G. és W. Möllernek betekinteni az írásban érintkező szakemberek gondolkodási stílusába. A nagyközönség számára írt cikkükben ("Miért fogalmazunk így? Fogalmazási ösztönök a szaknyelvben", 1983) G. Möller kinyilvánítja a tudósok néhány általános nyelvi szokását, pl. "nyelvgazdaságossági célelképzések és megnyilvánulási formák", "a maximális tömörségre való törekvés", "az ábrázolás nem nyelvi eszközei". A fizika tudományos fogalmazványában W. Möller mint természettudós tézisszerűen megvilágítja a "szakpróza" gondolkodási stílusait, és ezeket -- mindenekeöltt tisztán empirikus módon -- támasztja alá két különböző stílustípusban, amelyeknek összegyűjti általános pszichológiai jellemzőit. A gondolkodási stílus fogalmát, amely ezekben a vizsgálatokban saját heurisztikus értékét bizonyítja, már ezt megelőző munkáiban J. Kurz is használja. Definíciójából az következik, hogy a gondolkodási stílus még nem anyagi kutatásokkal alátámasztott stílusretorikai kategória, hanem először is egy még preteoretikus,

de szakszöveg-elemzésre alkalmas kategóriája a stílustannak, és a természet-tudományos szerző egyéni stílusáról fontos felvilágosításokat tud adni.

J. Kurz a gondolkodási stílust a következőképpen definiálja: "a nyelvi kifejezés gondolati-elemi formáinak kiegészítő jelzése a nyelvi kifejezésmód különítésében", és a következőképpen magyarázza: "ezek a gondolati elemek az egész szövegformálásban felismerhetők ábrázolási módokban, diszpozíciókban, szerkesztésben és gondolatvezetésben, a szerző és az egyéni szöveg viszonyában és perspektívájában úgyszintén, amelyek a beszédábrázolásban és visszajelzésben kifejezésre jutnak, a történésben, kifejezésben (szemléletességben, tárgyiasságban is), a tömörségben, a pontosságban stb., és a gondolati formák használatában, amelyek nem csak a kizárólagosan nyelvi formákban kötődnek (izológ, antitézis, azonosság, összehasonlítás). A gondolkodási stílust közvetve fel kell tárni a szöveg egy nagy részéhez, de azokban a lexikai, morfológiai és szintaktikai formákban csak részlegesen olvasható le, amelyeket a nyelvvilágtudomány rögzít."

#### 4.3. Stilisztika és szövegnyelvészet

A stilisztika és szövegnyelvészet közti, a kutatási tárgy által feltételezett direkt összefüggés abból a tényből adódik, hogy a stílus hordozószöveg nélkül nem létezhet, és hogy a szövegnyelvészet ismereteit eddig stilisztikai jelenségek megvilágítására is felhasználták. A szövegnyelvészet ugyanazokat a szabályszerűségeket kutatja, amelyek azt eredményezik, hogy a mondatok lineáris sorából vagy a mondatokhoz hasonló megnyilvánulásokból egy koherens, hierarchikus rendű lezárt struktúra, egy szöveg mint kommunikatív egész keletkezik. A szövegnyelvészet a szövegeket funkciójukban írja le, valamint a szövegpéldányok konkrét osztályait, amelyekből egyező nyelvi tulajdonságok alapján szövegfajtákat és szövegtípusokat lehet levezetni. A szövegtipológia H. von Isenberg (1978) által feltételezett tulajdonságai (homogenitás, pontosság, monotipia és exhausztivitás) mint ideális követelmények értendők. A nyelvi valóságban azonban ezek nem teljesülnek, mert egy szöveg — nem utolsósorban stilisztikai adottságainál fogva — több szövegtípus szabályaiba beépíthető. A stílusteória legfrissebb munkái az NDK-ban a stilisztika és a szövegnyelvészet összekapcsolására irányulnak, anélkül, hogy a stilisztika tárgyát elhanyagolnák. Mivel azonban a stílus tudatos, cél által meghatározott használata a nyelvnek (vö. kiválasztási elv, gondolkodási stílus), ezért azt nagyobb mértékben kommunikációs cselekvés eredményeként szemlélik, jobbnak tűnik tehát, ha a funkcionális-kommunikatív

nyelvreírás vizsgálati körébe vonják be. A mai német nyelv stilisztikája c. főiskolai tankönyvben (1975) ezt a fejlődést még nem tudták megjósolni. A cselekvésorientált szöveganalízisről szóló újabb munkákban (W. Motsch, 1986; H. Harnisch—G. Michel, 1986) kiemelik, hogy a szövegalkotás tervezési szakasza nemcsak szintenkénti (az egészből a rész-szöveg felé haladó), hanem fordított irányban is történhet. Így a szöveg alakítási szakaszát, amelyben általában a stílus kialakul, kettős szempontból lehet vizsgálni. Ennyiben a potsdami kutatócsoport által elfogadott lépcsőzetes irányú szövegalkotás elvében (irányulási szakasz — tervezési szakasz — fogalmazási szakasz — ellenőrzési szakasz, vö. W. Schmidt et al., 1981) a stílusra vonatkozó áttekintés újra átgondolandó.

## 5. STILISZTIKA A TÁRSADALOMTUDOMÁNYI SZAKTERÜLETEK KÖLCÖSÖNÖS VISZONYÁBAN

### 5.1. Stilisztika és irodalomtudomány

Hosszú időn keresztül a stilisztikának a nyelv- és irodalomtudomány határterületébe való besorolása volt az a szokásos szemléleti módszer, ahol azonban a stilisztika mint önálló tudományos diszciplína létezett. A modern stilisztika forrásaiként W. Spiewok a nyelvművelést, retorikát és poétikát tartja számon. Az utóbb említettnek közvetlen viszonya van az irodalomtudományhoz. Mint ahogy azt "A nyelvalkotás funkciója az irodalmi szövegben" tárgyú hallei konferencia (1980) megvilágosította, az irodalomtudomány nyelvészeti stílus kutatása csak kategóriákat és módszereket tud segítségül nyújtani az irodalmi szövegek elemzéséhez. Így ezt egyedül a szerzői beszéd és szereplői beszéd technikái, az idősíkok eltolásának szerkezeti elvei, képes nyelv, epikus és lírai szövegfajták egymásba mosása stb. tudják elemzési készletükkel leírni. A poétikai szövegeknek a fogadóra gyakorolt esztétikai hatása a jelenben és a múltban nyelvi-stilisztikai módszerekkel nem magyarázható. Mégis az egy szöveg kompozíciójába mint makrostruktúrába való betekintések tanulságosak az izotópláncok és szöveghálózat elrendezése számára, amely a költői szövegekben gyakran a vezérmotívum funkciójaként használatos, amelynek segítségével az egyéni stílus különlegességei is megállapíthatók.

Az NDK mai stílus kutatásában már nem szokásos a nyelvészeti és irodalmi stilisztika közti szigorú különbségtevés. Ha mindkét ág egy szövegnyelvészeti alapú lingvostilisztikai elvre vezethető vissza, amelyek maguk is egy funkcionális-kommunikatív nyelvreírás részeit képezik, akkor nem tagadható, hogy az irodalmi-művészeti stílusfogalomnak még mindig fontos helye van az

esztétikában és a nyelvi hatások kutatásában. A szöveg poétikusságának interdiszciplináris kutatásaiban, a drámai szövegek elemzési koncepciójában és azok színházi megvalósításában (H.-G. Werner—G. Lerchner, 1981) is lemondanak az irodalmi és nyelvészeti stilisztika elválasztásáról, mert ez tarthatatlan is lenne, ha a poétikai szövegét a poétikai kommunikáció cselekvési körébe vonják be.

Ebből a szempontból érdekes a stilisztika fogalmának definíciója az Irodalomtudományi szótárban (C. Träger, 1986). U. Kändler cikkében a következőképpen határozza meg a stilisztikát: "irodalmi művek tudományos vizsgálati és leírási módja (egy szakasznak, egy nemzetnek, egy szerzőnek stb.)", és így kommentálja: "Amennyiben a stilisztika tárgyát a művészeti szöveg képezi, úgy az irodalomtudomány és a nyelvészettudomány között alkot hidat. Nyelv-tani kategóriákat épít fel, ugyanakkor specifikus poétikai kialakítási formákat próbál megnevezni (stílusleírás), hogy a stíluseszközök, kifejezési értékek és esztétikai hatások összefüggésében ezt értékelje (stíluselemzés, stíluskritika...). A stilisztikai szövegvizsgálat ugyanakkor felismerte, hogy a (szövegfajtáknak) szövegspecifikáknak megfelelő tudományos diszciplinákat figyelembe kell venni (az irodalomtudomány mellett másokat is)" (C. Träger, 1986: 494).

## 5.2. Stilisztika és retorika

A retorika besorolása egy tudományos diszciplína körébe kétségeket keltet. Az ókorban a retorika teoretikailag még nem kellőképpen megalapozott, de metodikailag jól kidolgozott, és kommunikatív gyakorlatban jól működő szabálmű. Manapság a retorika pragmatikus aspektusa alatt "újrafelfedezést", "rehabilitálást", "reneszánszt" értenek (G. Lerchner, 1984), másrészt azt aényt, hogy a retorikát a legkülönbözőbb társadalomtudományok — jogtól kezdve pszichológiáig — felhasználják. A funkcionális-kommunikatív nyelvelírás NDK-s koncepciójában a retorika felhasználási területeként kifejlesztette a "retorikai kommunikációt" és a "retorikai hatáskutatást". A jó stílus kérdése mindkét diszciplinával szoros kapcsolatban van.

Az NDK stíluskutatásából az ókoriak és a középkoriak, humanizmus és a reformáció retorikája mindenkorai társadalmi tartalma miatt általános érdeklődést vált ki. A retorika a kommunikatív-pragmatikus alapokon történő újraértelmezése, a szövegalkotás fázisaiban (inventio — dispositio — elocutio — memoria — pronuntiatio — actio), mint nyelvi eszközök (köztük a trópusok) céltudatos használatában a beszéd logikus és emocionális alátámasztásához,

már a 60-as évek végétől foglalkoztatja az NDK stíluskutatóit. 1970 táján publikálta U. Kändler az Antik retorika újraértékelése pragmatikai aspektus alapján c. művét, és hangsúlyozta a retorika jelentőségét ismert politikusok nyelvi teljesítőképességének elemzésében és a munkásvezetők és a munkásmozgalom röpcéduláinak hatásában. A jelen politikai beszédeinek kutatásakor még az antik retorika pártbeszédei (jogi, deliberatív és epideiktikus beszédként való kifejezésükben) véleményformáló és viselkedésirányító funkciójukkal érdekesek.

A retorika szempontjai az NDK legfrissebben felhasznált stíluskutatásai-ban ezen túlmenően is fontos szerepet játszanak, egy népszerű-tudományos írásban megpróbálják, hogy retorikusan hatásos szövegek szerkesztésére irányelveket fogalmazzanak meg, név szerint a marxista--leninista filozófia népszerűsítésére a népesség széles körében. Ennek a társadalmi igénynek a kielégítésére szolgálnak R. Geiger, H. Huth és U. Wittich publikációi "Érthetően, hatásosan írni" (1982) és "A társadalomtudományok hatásos népszerűsítése" (nyomdában). Súlyt helyeznek a szakmai és nyelvi tudásnak, az érvelés logikájának és a pártos kijelentések érzelmi hatásosságának, a tudományos terminológiának és a hatásos stílusesszközöknek az összeegyeztetésére. Tágabb értelemben a retorika újraértékelése kihat a nyilvánosság előtti szóbeli kommunikáció bizonyos normatíváira. G. Richter "Retorikai hatáskutatás" (1978) c. teoretikus tanulmányában a szónoki kommunikáció néhány aspektusát vizsgálta. Ez alatt a szóbeli előadás nyelvkultúrája beszélt nyelvi teljesítményként értendő. Az irodalmi hangzás betartása szükséges feltétel ehhez. Paralingvális eszközök és stilisztikai effektusok nem lebecsülendő szerepet játszanak a hatásos nyilvános beszédben.

A retorikus kommunikáció néhány alapelvéből W. Schindt és E. Stock Beszéd -- párbeszéd -- vita (1977, 1984<sup>2</sup>) c. könyvükben megállapították, hogy a funkcionális-kommunikatív nyelvelírásnak irányítania kell. A különböző kommunikatív folyamatok (informálás, mozgatás) és egy sor szövegfajta (elbeszélés, megítélés, jogi beszámoló, tudományos előadás, ünnepi beszéd, választási beszéd, nyilvános vita) alapján megpróbálják ábrázolni, oktatási célokból didaktizálni, hogy milyen nyelvi eszközökkel alakíthatók ki hatá-sosan ezek a szövegek. A retorikus kommunikációhoz nemcsak olyan szövegek tartoznak, amelyek csak a kapcsolatteremtést vagy az érzelmek kifejezését szolgálják, hanem olyan szövegek is, melyek információt közvetítenek és célirányosak. Ebben az összefüggésben O. Ernst munkáit az NDK üzemei és közintézményei állami vezetésének retorikai képzésében kell megemlíteni. A szerző, a retorika professzora, a leuna--merseburgi technikai főiskolán népszerű-

tudományos formában retorikai és stilisztikai hatáskeresőkké foglalkozik, amelyek a munkavezetők közötti, a szocialista üzemek alkalmazottai és munkásai, valamint a párttanfolyamok vezetői és a résztvevő tagok közötti kommunikációban nyilvánulnak meg, mindenekeelőtt olyan szituációkban, amelyekben a kommunikációs képességek az emberekkel való bánásban nagyon fontosak. Legfrissebb munkáiban — Beszédgyakorlat vezetőknél (1980) és Beszélni kell — beszélni tudni kell (1985) — olyan retorikusan tanulságos szövegfajtákat tárgyal, mint a kéziratbeszéd és pszichológiai és stilisztikai aspektusú különböző párbeszédfajták.

### 5.3. Stilisztika és nyelvművelés, nyelvi és beszédkultúra

A stilisztika gyakorlati területéhez, amelyen legtöbbször a stílus fogalmát értik, tartozik az imént említett (a nyilvánosság különböző köreiben folytatott) nyelvművelés, az anyanyelv iskolai oktatásától kezdve a tömegkommunikáció nyelvhasználatáig és az intézményes érintkezésig. A tudományos alapú nyelvművelés fontos részét képezi a nyelvi kultúrának. A nyilvános nyelvművelési munkák egyik formája a Lipcsében havonta megjelenő "Nyelvművelés. Folyóirat a helyes német nyelvért", amely stíluskérdésekkel is foglalkozik. Tanárokhöz, diákokhoz, külföldi olvasókhöz is szól, akik a német nyelvtudásukat javítani szeretnék, és választ ad nyelvhasználati kérdésekre. A nyelvi közösség tagjainak kommunikációs képességeivel foglalkoznak azok a publikációk, amelyek a stílus teoretikai és gyakorlati ismereteinek elterjesztésén fáradoznak. Itt elsősorban G. Möller munkáit kell megemlíteni: "Helyes német beszéd minden tantárgyban" (1972), "Út a helyes stílushoz" (1976), "A stilisztikai döntés. Gyakorlati fogalmazási tanácsok" (1978), "Gyakorlati stílus" (1983) és az imént említett szakmai kommunikációs stílus tanulmány: "Miért fogalmazunk így? Alakítási ösztönzés a tárgyi prózában" (1983). Ezek a munkák kimondottan hasznosak.

A nyelvi kultúra fogalma az E. Ising által kiadott és szerkesztett Nyelvi kultúra — miért? minek? Az NDK nyelvkultúrájának feladatai (1977) c. publikáció és B. Techtmeier Nyelvi kultúrai tézisek (1984) alapján került az NDK nyilvánosságának középpontjába. A nyelv birtoklása a személyiség alkotó képességének kibontakozása számára alapvető feltétel. A gyakorlati élet minden tevékenysége valamilyen módon összefügg a nyelvvel. A stílus a választott nyelvi kifejezés és a szituációs szövegalakítás fontos alkotóeleme.

Nyelvi kultúra és nyelvművelés gyakran szinonimaként szerepel. A nyelvművelés fogalmának sokkal szorosabb érvényességi köre van, és elsősorban a

nyelvi rendszerre vonatkozik (történelmileg nézve is; pl. annak idegen szavaktól való megtisztítása), a helyesírás és a központozás javaslatai szerint. A nyelvi kultúra fogalma nemcsak azt a fokozatot tartalmazza, melyben a meghatározott nyelvre érvényes rendszernormák realizálódnak, hanem egy lehetőleg magas szintű nyelvi kompetenciára való törekvés a társadalmi berendezkedés befolyásolásának részéről is; amely beszédkultúrát és egy biztosabb stílusérzéklet is magába foglal.

## 6. KITEKINTÉS

Mint az már az NDK-ban folyó stílus kutatás tematikus áttekintéseinek részén világossá vált, azok a fejlődési tendenciák figyelhetők meg, hogy a stílus jellemzőit egy komplex, interdiszciplináris kutatási feltételezés alapján vizsgálták. Így viszonylag egyedülálló kutatások visszalépnek az egyes funkcionális stílusok területén a különböző kommunikatív területek szövegfejta-stílusainak explicit leírása javára (pl. a jog, orvostudomány, filozófia és újabban a szakrális kommunikáció feltevéseiben). A művészi szövegek stílusjegyeit kommunikatív befolyásolt szövegnyelvészeti koncepció alapján írják le, és irodalomelméleti és esztétikai kategóriák szerint értékelik. Az egyes kommunikációs folyamatokra a funkcionális-kommunikatív nyelvleírás keretein belül irányuló koncentrált kutatások, amelyeket elsősorban az NDK pedagógiai főiskoláin vezettek be, integratív szempontból veszik figyelembe a szövegek stílusjellemzőit, amelyek egy meghatározott kommunikációs folyamaton keresztül vizsgálandók, sőt a nyelvi elemek komplex összefüggéseiben (pl. az érvelés, taglalás, értékelés, bírálat, méltatás stb.). A stilisztikát és a szövegnyelvészetet, mint elméleti alap, a nyelvhasználati koncepció kapcsolja össze, kutatásaik objektív területén közelíti e kettőt egymáshoz, és közös fázisozásaik a jövőben is a szövegek kommunikációjukban elfoglalt különböző aspektusaira irányulnak. A definiálhatóság szempontjából behatárolt tárgya ellenére, nyelvészeti diszciplínaként a stilisztika és szövegnyelvészet fokozatos integrációja be fog következni egy átfogóbb kommunikációtudomány keretein belül.

(Fordította: Schneider Renáta)

## IRODALOM

Agicola, Ch.—W. Flämig: Kapitel "Stilistik". In: Kleine Enzyklopedie Die Deutsche Sprache, 2. Band. Leipzig, 1970. 1015—1144.



- Arndt, E.: Kommunikationsbedingungen -- stilbildende Faktoren -- Text und Stilkonstituenten. In: Zeitschrift für Germanistik 1 (1980) 1, 21--36.
- Bock, Ch.--Liebsch, H.: "Stilistik und Poetologie". Hállei tudományos konferencia, 1984. nov. 5--6. In: Zeitschrift für Germanistik 6. 1985. 2. 261--263.
- Brumme, J.: Zur Bedeutung eines wissenschaftlichen Funktionalstils und einer wissenschaftlichen Terminologie in Sprachen nationaler Minderheiten am Beispiel des Katalanischen. In: Linguistische Arbeitsberichte, Karl Marx Universität, Leipzig, 1985. 51. 77--85.
- Conrad, R. (szerk.): Lexikon sprachwissenschaftlicher Termini. Leipzig, 1985.
- Dallmann, S.: Zur funktionalstilistischer Charakterisierung von Infinitivkonstruktionen. In: Germanistisches Jahrbuch DDR-UVR. 4/1985. 41--51.
- Doherty, M.: Einige funktionalstilistische Aspekte englischer Texte. In: Fremdsprachen 29/1985, 2, 89--94.
- Ernst, O.: Redepraxis für den Leiter. Berlin. 2. kiadás.
- Ernst, O.: Reden müssen -- Reden können. Praktische Hinweise zur Redegestaltung, Gesprächsleitung, Verhandlungsführung. Berlin, 1985.
- Faulseit, D.: Gutes und schlechtes Deutsch. Einige Kapitel praktischer Sprachpflege. Leipzig, 1972.
- Faulseit, D.--Lade, D.: Wie man Wissenschaft populär vermitteln kann. Berlin, 1983.
- Firle, M.: Stilanalysen als Beitrag zur Kunstwirkungsforschung. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe 31/1982 3, 257--265.
- Fleischer, W.: Grundfragen der Stilklassifikation unter funktionalem Aspekt. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule "Dr. Theodor Neubauer", Erfurt/Mühlhausen. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe 7/1970, 2, 23--28.
- Fleischer, W. (szerk.): Das literarische Werk als Gegenstand linguistischer Forschungen. In: Linguistische Studien, Reihe A. Zentralinstitut für Sprachwissenschaft der Akademie der Wissenschaften der DDR. Berlin, 1979, 50. füzet.
- Fleischer, W.--Michel, G. és szerzőcsoport: Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig, 1975. 3. Auflage, 1979.
- Fleischer, W.: Stilistische Aspekte der Phraseologie in der deutschen Sprache der Gegenwart. In: Linguistische Studien, Reihe A. Az NDK Tudományos Akadémiája Nyelvtudományi Intézete, Berlin, 56. füzet. Berlin, 1979.
- Fleischer, W.: Sprachreflexion und Sprachverwendung bei Schriftstellern der DDR. In: Funktion der Sprachgestaltung im literarischen Text. Kongress- und Tagungsberichte der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Szerk. W. Steinberg, Halle-Saale, 1981. 49--69.
- Geier, R.--Huth, H.--Wittich, U.: Verständlich und wirksam schreiben. Leipzig, 1982.
- Geier, R.--Huth, H.--Wittich, U.: Gesellschaftswissenschaft wirksam popularisieren. Berlin, nyomdában.
- Gläser, R.: Linguistische Kriterien der Stilbeschreibung (dargestellt an einigen Tropen des modernen Englischen). Habilitationsschrift, Karl Marx Universität, Leipzig, 1969.

- Gläser, R.: Extratextualische Kriterien der Stilbeschreibung. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule "Theodor Neubauer", Erfurt/Mühlhausen. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, 6/1970, 2, 89--91.
- Gläser, R.: Die Kategorie "Funktionalstil" in soziolinguistischer Sicht. In: Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung, 27/1974, 6, 487--496.
- Gläser, R.: Divergierende Positionen in der linguistischen Stilistik der Gegenwart. In: Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung. 31/1978, 6, 602--612.
- Gläser, R.: Die funktionalstilistische Komponente in der fachsprachlichen Forschung und Lehre. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe. XXVII/1978, 4, 463--465.
- Gläser, R.: Fachstile des Englischen. Leipzig, 1979.
- Gläser, R.: Das Verhältnis von Texttypologie und Stiltypologie in der Fachsprache. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Wilhelm-Pieck-Universität Rostock. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, 32/1983, 2, 7--11.
- Gläser, R.: Standortbestimmung einer Fachtextlinguistik. In: Linguistische Studien, Reihe A. Az NDK Tudományos Akadémiája Nyelvtudományi Intézete, Berlin, 1985. 133. füzet, 2--19.
- Gläser, R.: A Plea for Phraseo-Stylistics. In: Linguistics across Historical and Geographical Boundaries. In Honour of Jacek Fisiak on the Occasion of His Fiftieth Birthday. 1. kötet: Linguistics Theory and Historical Linguistics. Ed. D. Kastovsky and A. Szwedek. Berlin--New York--Amsterdam, 1986. 41--52.
- Harnisch, H.--Michel, G.: Textanalyse als funktional-kommunikativer Aspekt. In: Zeitschrift für Germanistik, 7/1986, 4, 389--401.
- Harth, K.-L.: Reden -- Informieren -- Überzeugen. Berlin, 1974.
- Hartung, W.: Marxistische Sprachpragmatik als Hintergrund für die Erklärung stilistischer Phänomene. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule "Dr. Theodor Neubauer", Erfurt/Mühlhausen. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, 7/1970, 2, 63--72.
- Heinemann, W.: Zur Klassifizierung von Stilzügen. In: Linguistische Arbeitsberichte der Karl-Marx-Universität Leipzig, 10/1974. 57--61.
- Hoffmann, L.: Kommunikationsmittel Fachsprache. Eine Einführung. Berlin, 2., átdolgozott kiadás, 1984.
- Hoffmann, M.: Die Kategorie Stilzug und ihre Integration in ein kommunikativ orientiertes linguistisches Stilkonzept. Dissertation B. Karl-Marx-Universität, Leipzig, 1987.
- Hohmann, W.--Schippan, Th. (szerk.): Konferenzmaterialien der VII. Arbeitstagung der germanistischen Linguistik (Probleme der Stilistik). In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule "Dr. Theodor Neubauer", Erfurt/Mühlhausen. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, 7/1970. 2.
- Isenberg, H.: Probleme der Texttypologie. Variation und Determination von Texttypen. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität, Leipzig. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe. 27/1978, 5, 565--579.

- Isenberg, H.: Texttypen als Interaktionstypen. In: Zeitschrift für Germanistik, 4/1984, 3, 261--270.
- Ising, E. (szerk.): Sprachkultur -- warum, wozu? Aufgaben der Sprachkultur in der DDR. Leipzig, 1977.
- Ising, E.--Kleinschmidt, A.--Schnerre, R.: Forschungen zu einer Theorie der Literatursprache und der Sprachkultur in der DDR. Sprachwissenschaftliche Informationen. Berlin, 1984. 7, 5--107.
- John, H.--Michel, G.: Zum Medium der Sprache in der künstlerischen Kommunikation. In: Zeitschrift für Germanistik, 4/1984, 3, 271--284.
- Kasper, K. (szerk.): Sachwörterbuch für den Literaturunterricht Klassen 9 bis 12. Berlin, 1983. 5. Aufl.
- Kändler, U.: Bemerkungen zu einer Neubewertung der antiken Rhetorik unter pragmatischem Aspekt. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule "Dr. Theodor Neubauer", Erfurt/Mühlhausen. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, 7/1970, 2, 39--41.
- Kändler, U.: Mitarbeit am Wörterbuch der Literaturwissenschaft. Szerk.: C. Träger. Leipzig, 1986.
- Krahl, S.--Kurz, J.: Kleines Wörterbuch der Stilkunde. Leipzig, 1973. 6. Aufl. 1984.
- Kurz, J.: Sprachstil und literarischer Stil? Über Korrelat und Grundlage des Sprachstils. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule "Dr. Theodor Neubauer", Erfurt/Mühlhausen. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe, 7/1970, 2, 29--33.
- Kurz, J.: Möglichkeiten der Redewiedergabe. Zsurnalisztikai szekció, Karl Marx Universität, Leipzig, 1976.
- Kurz, J.: Stilprinzipien für die Hörfunknachricht. Zsurnalisztikai szekció, Karl Marx Universität, Leipzig, 1978.
- Kurz, J.: Stilprinzipien für die populärwissenschaftliche Information. In: Theorie und Praxis des sozialistischen Journalismus. Wissenschaftliche Hefte der Sektion Journalistik an der Karl-Marx-Universität, Leipzig. 1. fűzet, 1978, 51--67.
- Kurz, J.: Stilprinzipien für den Bericht. Zsurnalisztikai szekció, Karl Marx Universität, Leipzig, 1979. (2. Aufl. 1985, 3. Aufl. 1986).
- Kurz, J.: Stilprinzipien der Nachrichtengebung. In: Nachrichtenarbeit und Nachrichtengestaltung. 2. rész. Zsurnalisztikai szekció, Karl Marx Universität, Leipzig, 1979. 199--233.
- Kurz, J.: Stilprinzipien für das Interview. Zsurnalisztikai szekció, Karl Marx Universität, Leipzig, 1982. (2. Aufl. 1985).
- Lerchner, G.: Möglichkeiten und Grenzen der linguistischen Analyse poetischer Texte -- aus sprachwissenschaftlicher Sicht. In: Funktion der Sprachgestaltung im literarischen Text. Kongress- und Tagungsberichte der Martin-Luther-Universität, Halle/Wittenberg. Szerk. W. Steinberg, Halle/Saale, 1981. 97--115.
- Lerchner, G.: Probleme linguistischer Analysen literarischer Texte. In: Zeitschrift für Germanistik 2 (1981), 3, 337--346.
- Lerchner, G.: Sprachform von Dichtung. Linguistische Untersuchungen zu Funktion und Wirkung literarischer Texte. Berlin und Weimar, 1984.

- Liebsch, H.: Grundpositionen für das Lehrgebiet "Sprachliche Kommunikation und Stilistik". In: Textlinguistik (1984) 11, Karl Friedrich Wilhelm Wander Pädagogische Hochschule, Dresden, 1--12.
- Lommatzsch, B.: Stilistische Äquivalenz bei Übersetzungen moderner tschechischer Prosa. In: Zeitschrift für Slawistik, Berlin 26/1981. 6, 855--858.
- Meister, K.-D.: Funktionalstilistische Untersuchungen der Individualstilentwicklung M. Šolochovs anhand ausgewählter syntaktischer Merkmale. Eine Diskussion. Jena, 1984.
- Michel, G.: Zum Stilbegriff in der neueren Linguistik. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule "Dr. Theodor Neubauer", Erfurt/Mühlhausen. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe 7/1970. 2, 17--22.
- Michel, G. és szerzőcsoport: Einführung in die Methodik der Stiluntersuchung. Ein Lehr- und Übungsbuch für Studierende. 2. Auflage, Berlin 1972 (1. kiadás 1968).
- Michel, G.: Der sprachliche Stil und sein Verhältnis zu Sprachsystem und Text. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe 27/1978. 5, 533--541.
- Michel, G.: Linguistische Aspekte der Komposition des künstlerischen Textes. In: Zeitschrift für Germanistik 1 (1980), 4, 430--446.
- Michel, G.: Struktur und Funktion der Komposition im künstlerischen Text. Kongress- und Tagungsberichte der Martin-Luther-Universität, Halle/Wittenberg. Hrg. W. Steiner, Halle/Saale, 142--150.
- Michel, G.: Funktion und Sprachgestaltung im literarischen Text. Wissenschaftliche Konferenz an der Sektion Germanistik und Kunstwissenschaften der Martin-Luther-Universität, Halle/Wittenberg vom 12--14. November 1980. In: Zeitschrift für Germanistik, 3/1982, 1, 99--101.
- Michel, G.: 3.3. bekezdés, Grundzüge der Stilistik. In: Kleine Enzyklopädie der Deutschen Sprache. Leipzig, 1973. 450--489.
- Michel, G.: Sprachliche Kommunikation und Stilistik. Konferenz an der Pädagogischen Hochschule "Karl-Friedrich Wilhelm Wander", Dresden, am 13. Oktober 1983. In: Zeitschrift für Germanistik, 5/1984, 1, 89.
- Michel, G.: Positionen und Entwicklungstendenzen der Sprachstilistik in der DDR. In: Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht. Thematisches Heft "Stilistik und Stilkritik" 55, 16/1985, 1. Halbjahr, Paderborn, 42--53.
- Möller, G.: Gutes Deutsch in allen Unterrichtsfächern. Berlin, 1972.
- Möller, G.: Dein Weg zum guten Stil. Berlin, 1976.
- Möller, G.: Die stilistische Entscheidung. Formulierungshilfen für die Praxis. Leipzig, 1978.
- Möller, G. (Fix, U. együttműködésével): Praktische Stillehre. Lipcse, 1983.
- Möller, G.--Möller, W.: Warum formuliert man so? Formulierungsantriebe in der Sachprosa. Leipzig, 1983.
- Motsch, W.: Anforderungen an die handlungsorientierte Textanalyse. In: Zeitschrift für Germanistik, 7/1986, 3, 261--282.

- Pankow, Ch.: Möglichkeiten konfrontativer Stiluntersuchungen auf der Grundlage deutscher und niederländischer Texte. In: Zeitschrift für Phonetik, Sprachwissenschaft und Kommunikationsforschung, 35/1982, 4, 427—432.
- Peukert, H.: Positionen einer Linguostilistik. Berlin, 1977.
- Richter, G.: Rhetorische Wirkungsforschung. Theoretische und methodologische Aspekte. Leipzig, 1978.
- Richter, G.: Die Funktion der Sprachgestaltung im literarischen Text — Versuch einer Begriffsdifferenzierung aus sprachtheoretischer Sicht. In: Funktion der Sprachgestaltung im literarischen Text. Kongress- und Tagungsberichte der Martin-Luther-Universität, Halle/Wittenberg. Szerk.: W. Steinberg, Halle/Saale, 1981. 151—164.
- Scharnhorst, J.: Zum Problem der stilistischen Kategorien. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule "Dr. Theodor Neubauer", Erfurt/Mühlhausen. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 7 (1970), 2, 35—38.
- Schmidt, H.: Textinhalt, Stil- und Übersetzung. Diss. A, Karl-Marx Universität, Leipzig, 1973.
- Schmidt, W.—Stock, E.: Rede — Gespräch — Diskussion. Grundlagen und Übungen. Leipzig, 1977. 2. Auflage 1984.
- Schmidt, W. és szerzőkolléktíva: Funktional-kommunikative Sprachbeschreibung. Theoretisch-methodische Grundlegung. Leipzig, 1981.
- Spiewok, W.: Stilistik in der Grenzzone von Sprach- und Literaturwissenschaft. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule "Dr. Theodor Neubauer", Erfurt/Mühlhausen. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 7 (1970), 2, 5—15.
- Spiewok, W.: Zur ästhetischen Funktion der Sprache. In: Weimarer Beiträge 18 (1972), 4, 96—115.
- Spiewok, W.: Sprachästhetik und Sprachkultur. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst-Moritz-Arndt-Universität, Greifswald. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe 24 (1975), 1—2, 85—89.
- Spiewok, W.: Wörterbuch stilistischer Termini (Für die studentische Ausbildung). Greifswald/Rostock, 1977.
- Starke, G.: Zur Spezifik der Textverflechtung in künstlerischer Prosa. In: Zeitschrift für Germanistik, 2 (1981), 3, 300—313.
- Steinberg, W. (szerk.): Funktion und Sprachgestaltung im literarischen Text. Kongress- und Tagungsberichte der Martin-Luther-Universität, Halle/Wittenberg. Wissenschaftliche Beiträge 1981/52 (F 33), Halle/Saale, 1981.
- Steube, A.: Erlebte Rede aus linguistischer Sicht. In: Zeitschrift für Germanistik 6 (1985), 4, 389—406.
- Techtmeier, B.: Das Gespräch. Funktionen, Normen und Strukturen. Berlin, 1984.
- Techtmeier, B.: Thesen zur Sprachkultur. In: Zeitschrift für Germanistik, 5 (1984), 4, 389—400.
- Träger, C. (Hrg.): Wörterbuch der Literaturwissenschaft. Leipzig, 1986.

Viehweger, D.: Methodologische Probleme der Textlinguistik. In: Zeitschrift für Germanistik, 1 (1980), 1, 6–20.

Werner, H. G.—Lerchner, G.: Möglichkeiten und Grenzen der linguistischen Analyse poetischer Texte. Thesen. In: Funktion der Sprachgestaltung im literarischen Text. Kongress- und Tagungsberichte der Martin-Luther-Universität, Halle/Wittenberg. Szerk.: W. Steinberg, Halle/Saale, 1981. 5–13.

KOCSÁNY PIROSKA

#### STILISZTIKAI KUTATÁSOK NÉMET NYELVTERÜLETEN 1970–1985

Az 1970-es éveket a német nyelvterületen a stilisztika iránti egyre élénkülő érdeklődés jellemzi. A 70-es évek elején lefordítják németre a modern stilisztika jelentős állomásait jelző műveket. 1972-ben megjelenik Enkvist, Spencer és Gregory könyve és Ullmann (hagyományosabb) stilisztikája, 1973-ban Riffaterre úttörő jelentőségű tanulmánykötete és a stílus mint választás fogalom megerősödéséhez jelentősen hozzájáruló Transzformációk, stílus és jelentés című mű, szerzői Jacobs és Rosenbaum. 1974-től németül is olvasható Dubois és a  $\mu$  csoport retorikai stilisztikája.

Ezekkel párhuzamosan számos német stilisztikai munka születik. A sort a  $\mu$  csoporthoz közelálló H. F. Plett retorikai szövegelemzése (1971) után W. Sanders elméleti próbálkozása nyitja meg (1973), majd egy sor fontos kötet következik: Sowinski hagyományos leíró-osztályozó stilisztikája (1973), Spillner kiegyensúlyozott, Riffaterre hatását mutató, elméletre és módszerre egyaránt ügyelő stilisztikája (1974), Asmuth és Berg-Ehlers három kiadást megért, irodalmi elemzéshez is jó alapot nyújtó, érveket és ellenérveket gondosan mérlegelő összefoglaló stilisztikája (1974), Anderegg irodalmi stíluselmélete (1977), Sanders stíluselemző módszertani kalauza (1977), Seidler értekezése a stílusról mint a nyelv művészetéről (Sprachkunst, 1978), Zimmer összefoglaló értékelése a különböző stílus-felfogásokról (1978), Sandig kommunikatív-pragmatikus stilisztikája (1978), Pieper könyve a statisztikai módszerek stilisztikai relevanciájáról (1979) és Frey receptív stílus-sta-

tisztikai tanulmánya (1980). Az évtized közepén jelenik meg az a két funkcionális stilisztika (Riesel—Schendels, illetve Fleischer—Michel, 1975), amely iskolát teremt az NDK stilisztikai kutatásaiban. Több folyóirat külön stilisztikai számot jelentet meg. (Például LiLi, 1976, No. 22, szerk. W. Thoma; Kodikas—Code, 1982, No. 1, szerk. B. Spillner.) A "Jahrbuch für Internationale Germanistik" 1978-tól 1985-ig "Stílus és stílusan" (Stil und Stilkunde) című kerettémáján belül rendszeresen jelentkezik elméleti stilisztikai meggondolásokat és egyes elemzéseket tartalmazó tanulmányokkal. A GAL (= Gesellschaft für Angewandte Linguistik) stilisztikai szekciójának tevékenységét a GAL kongresszusainak anyagát tartalmazó kötetek mutatják be (sorozatszerkesztők: Kühlwein—Raasch; a stilisztika szempontjából legfontosabb kötetek szerkesztői: Spillner 1977, Kühlwein—Raasch 1980, Borowsky—Vidal 1982). A stuttgarti Hochschulverlag megjelenteti az alkalmazott nyelvészek 4. világkongresszusán elhangzott stilisztikai tanulmányokat (Nickel szerk., 1978). A sort számos cikk és gyűjteményes kötet folytatja.

Ennek az élénk érdeklődésnek egyaránt lehetnek a nyelvtudományon és irodalomtudományon belüli, valamint szociális-politikai mozgatórugói.

A nyelvtudomány érdeklődésének a "pragmatikus fordulat" néven is emlegetett változása törvényszerűen együtt jár a stilisztika ismert kérdéseinek újrafogalmazásával. A műelemzésről vallott nézetek alapján lassan egyre élesebben kettéváló irodalomtudományban is újra és újra felmerül a stilisztika létének és mibenlétének kérdése. Mind a mindenkori "szubjektív" elemzés lehetőségét és létjogosultságát hirdető irányzat, mind pedig az analitikus tudományelmélet alapján álló, "objektivitásra" törekvő irányzat megpróbálja megfogalmazni nézeteit, és mindkét irányzat néha egy kicsit azt is reméli, hogy éppen a részben stilisztikainak tekinthető kérdésfeltevések segíthetnek a nézetek közelítésében.

A társadalmi mozgatórugók között meghatározó a nyelvhasználat, a beszéd mint cselekvés lehetőségei és hatásai iránt egyre növekvő érdeklődés, az a szükséglet, hogy ezeket a lehetőségeket és hatásokat felismerjük és alkalmazzuk. (Ld. erről például: Hess—Lüttich, 1982: 113 k.)

Az elmúlt tizenöt év stilisztikai kutatásának arculatát három alternatíva, illetve kérdés köré csoportosítva kísérlem meg felvázolni, ezeket tekintem a mai stilisztikai kutatás kulcskérdéseinek. Az alternatívák és kérdések a következők: 1. Nyelvészeti vagy irodalmi stilisztika? 2. A stílus annyi, mint választás? 3. Elméleti vagy alkalmazott tudomány-e a stilisztika?

"A stilisztika az a diszciplína, amellyel az irodalom- és a nyelvtudomány egyaránt foglalkozik. Mindketten hangoztatják, hogy a cél eléréséhez szemléletmódjuk összeegyeztetésére kell törekedniük, mégis e két kutatási irányzat ahelyett, hogy egymáshoz közeledne, egyre jobban eltávolodik egymástól" — mondja a nyelvész Broder Carstensen a 70-es évek stilisztikai kutatását mintegy megnyitó előadásában (1970: 255). Bár e két tudomány tárgya látszólag ugyanaz: a szöveg, céljaik között mégis alapvető a különbség. Az irodalomkutatás az (esztétikai) értékre irányul, lényege szerint, meghatározóan "értékelő" tudomány, ellentétben a nyelvészeti kutatással, amely éppen az értékítélettől mentes leírásra törekszik. Az "irodalmi stilisztika" ennek megfelelően várhatóan egyre erősebben tekintetbe vesz szövegen túlmutató tényezőket és hatásokat, és ezeknek a hatásoknak szubjektív és/vagy bizonyos társadalmi közegben, illetve a megismerés bizonyos szintjén adott okait. A nyelvészeti stilisztika viszont arra törekszik, hogy a nyelv lehetőségeit a szöveghez, annak szabályaihoz kötődve tárja fel. A kétféle stilisztika egységes stilisztikai diszciplínává való "egybeolvasztása" éppen ezért erősen kétséges próbálkozás. A stilisztika lehetőségei másfelé kereshetők. Még nem tudjuk — írja Carstensen 1970-ben —, hogyan fog alakulni a stilisztika fogalma: az irodalmi interpretáció szolgálóleánya lesz-e, netán — az irodalomelmélet esetleg lehetséges változásaival — ennél rangosabb feladat jut-e majd neki, avagy — és ez a valószínűbb — kikristályosodik-e egy szabályszerű nyelvészeti stilisztika. (I. m. 258.)

Carstensen következtetései az azóta eltelt 15 év eredményei alapján helytállónak tűnnek: a stilisztika útja csakugyan elsősorban a (szöveg)-nyelvészeti stilisztikák kialakulásához vezetett.

Nézzük meg Carstensen gondolatmenetét közelebbről! A megelőző korszak uralkodó nézetét, az eltérést mint stilisztikumot, vagyis mint a stilisztika tárgyát bírálva Carstensen a norma fogalmára, e fogalom bizonytalan voltára összpontosít. Azt firtatja, hogy miképpen adhatunk választ az "eltérés -- de mitől való eltérés?" kérdésre. Meggondolandónak tartja, hogy viszonyítási normáról vagy normákról beszéljünk-e. Viszonyítási normákról beszélni kézelfoghatóbbnak tűnik, annál is inkább, mivel a végtelen számú konkrét szöveg vonatkozásában nem posztulálhatunk egy egységes stilisztikai normát. A kontextus mint norma sem ragadható meg általánosan, és az egységes statisztikai norma fogalma sem támadhatatlan. Éppen ezért célszerű norma helyett normákról, pontosabban elvárásokról (Erwartungsnormen) beszélni. Ez az "en-



gedmény" természetesen együtt jár bizonyos, úgy tűnik, elkerülhetlen, illetve szükségszerű szubjektivitás elfogadásával. Az elvárások ugyanis a szövegfajták intuitív elválasztásán alapulnak, tehát a beszélő azon képességén, hogy bizonyos szövegeket bizonyos szövegalkotó sajátosságok révén intuitíven azonosítani tud. Van bizonyos képe, mondjuk, az ételreceptről vagy a népdalról mint szövegfajtáról, és ehhez a képhez viszonyítja az egyes ételrecepteket vagy népdalokat. Ezek az elvárások közösek lehetnek a beszélők bizonyos közösségeiben, de nem szükségszerű, hogy minden beszélő ismerje őket. Eszerint ha a stilisztika nem más, mint a mindenkori elvárásoktól való eltérések vizsgálata, akkor a stilisztika tudományának feladata ezeket az elvárásokat megfelelő kritériumok révén az egyes szövegtípusokban, szövegfajtákban vagy szövegminőségekben rögzíteni és a megfigyelt eltéréseket ezen az alapon meghatározni. A stilisztikának eszerint a jövőben szorosan kötődnie kell a szöveg felépítésével foglalkozó szövegnyelvészeti és szövegtypológiai kutatásokhoz.

Carstensen "jóslata" a 70-es évek folyamán, úgy tűnik, bevált. Szinte egy időben jelentkezik mind az irodalomtudomány, mind a nyelvtudomány részéről az az igény, hogy a stílusok vizsgálata bizonyos stilisztikai konvenciókhoz viszonyítva történjék. (A többes szám arra utal, hogy a stilisztika tárgyaként az elvont "stílus" fogalom helyett egységesen a konvencionális és egyéni stílusok vizsgálatát jelölik meg, összhangban azzal a megállapítással, hogy a stílus nem olyan minőség, amely csak bizonyos nyelvhasználat jellemzője, hanem minden nyelvi nyilatkozat (minőségi) jegye. A 70-es évek német stilisztikái egységesen állást foglalnak az ún. nulla-stílussal szemben.) "Stílusról szóló ítéleteink háttérében legyezőszerűen összefonódó elvárások rendszere áll, amelynek összetételét az érvényes konvenciók szabják meg" — írja az irodalomkutató H. Steinmetz (1977: 19), és olyan konvencionális stílusokat felderítő alapkutatásokat sürget, amelyek — ellentétben a hasonlóknak tűnő, Riesel nevéhez fűződő "funkcionális" stilisztika kevés számú és mereven szinkronikus kategóriáival — képesek a történetileg változó (részben műfaji) konvenciók minél aprólékosabb megkülönböztetésére (i. m. 23).

1978-ban megjelenik Barbara Sandig stilisztikája, amely egyértelműen összekapcsolja a szövegfajta és a stílus tényét. E kettőt Sandig mindenesetre nem tekinti "tisztá" nyelvészeti fogalomnak (= a nyelvi rendszer működésében megragadhatónak), hanem helyüket egy általános kommunikatív cselekvéselméletben kívánja kijelölni. Az "eltérés-stilisztika" vázolt tanulsága látszólag hozzájárulhatott a könyv létrejöttéhez és a szerzőtől képviselt irányzat megerősödéséhez (ld. például Sandig szerk., 1981 és Rothkegel—Sandig

szerk., 1984). De kedvezően hatott erre az irányzatra a nyelvtudomány belső alakulása is. A nyelvtudományban ugyanis a 70-es évek folyamán egyre erőteljesebb érdeklődés mutatkozott részben a mondatnál nagyobb egységek (szövegek) iránt, részben a beszélt nyelv sajátosságai iránt. A szövegnyelvészet maga szükségszerűen kétarcú tudomány. Egyik arca szerint ténylegesen nyelvtudomány: a mondaton túlmutató nyelvi egységek szabályait kutatja. Másik arca szerint viszont nem igazán nyelvtudomány: egy-egy szöveg akkor is hatásos és akkor is felismerhető szöveggént, ha a szöveggé formálódás lingvisztikai szabályait fölírja (gondoljunk akár a szürrealista költészetre, akár a mindennapi beszélgetések befejezetlen mondataira). Ezzel a nem-nyelvészeti szövegfogalommal egy általánosabb, a kommunikáció egészére összpontosító elméleten belül lehet foglalkozni. Sandig a stílus fogalmát ehhez a szövegfogalomhoz köti, stilisztikája tehát nem nyelvészeti stilisztika. De nem is irodalmi stilisztika!

Stilisztikán Sandig meghatározott szabályszerűségeket követő és ezek alapján azonosítható szövegminták (Textmuster) bizonyos konvencionális nyelvi-kommunikációs tulajdonságainak tanulmányozását érti. (Konvencionális anynyi, mint közös megegyezésen alapuló és ezért a közösségben kimondatlan szabályként követendő forma.) A szövegminta fogalma kommunikatív cselekvéseméleti fogalom. Minden egyes szövegminta követésénél, tehát egyes konkrét szövegek létrehozásánál bizonyos nyelvi cselekvéseket hajtunk végre. Például fenyegetünk, rábeszélünk, elhallgatunk, szépítünk, elmesélünk stb., hogy az egyszerűbbeket említsük. A mindenkor stílus — Sandig értelmezésében "használati stílus" (Gebrauchsstil) — ezeknek az egyes szövegmintákban konvencionálisan lehetséges nyelvi-kommunikatív cselekvéseknek a végrehajtásához kötődik. A stílus meghatározó sajátossága az úgynevezett "továbbvitel" (Fortführung): bizonyos hagyományosan adott lehetőség választása és következetes, folytatólagos felhasználása. E kettős tényező: a lehetőségekből való választás és a választás megőrzése a szöveg (a kommunikatív cselekvés, a nyilatkozat, a mű stb.) folyamán természetesen nem új. Az irodalmi stilisztika általánosan ezekkel a tényezőkkel dolgozik. Lényeges (és megoldatlan) kérdés a választható és a választott elemek mibenléte, illetve meghatározhatósága, vagyis a "választhatóság" és a "választás" kategóriák értelmezése.

Sandig stilisztikája tehát egyfajta kommunikatív cselekvéseméletre támaszkodik. Mivel azonban egy ilyen elmélet a maga teljességében még várat magára, Sandig művét pusztán vázlatnak szánja. Mint vázlat, érdekes és sokféle irányzatot magába sűrítő vállalkozás, de számos feltűnő belső ellentmondást tartalmaz. (Részletes bírálatát ld. Wichter, 1980 és Ellis, 1981.)

Áttekintésünk szempontjából három kérdéses pontra célszerű rámutatni.

(i) Az egyik a konvencionális és az egyéni stílus elválasztása. Sandig-nak koncepciójából következően azt a nézetet kell képviselnie, hogy a (nyelvészeti indíttatású) stilisztika csakis a szabályszerűt, a megegyezésen alapuló használatot rögzítheti. Ezért az egyéni stílus vizsgálatát vagy nem tekintti a stilisztika tárgyának (tehát másfajta — bizonyval szociológiai, pszichológiai, esztétikai — stúdiumokba utalja, ld. i. m. 5.), vagy csak úgy tudja meghatározni, hogy az nem más, mint a konvencionálistól való bizonyos eltérés, újítás stb. (ezt teszi a későbbiekben, ld. például i. m. 178). Így viszont az egyéni stílust a maga teljességében általában nem lehet leírni, az ugyanis nem szükségszerűen halmozott újszerűségek és eltérések együttese.

(ii) A másik kérdéses pont az irodalmi stílus vizsgálatának helyzete. Sandig számára a stilisztika kommunikatív cselekvésmintákhoz kötődő tudományág, amelyben nem válik el a "nyelvi" és az "irodalmi" stilisztika. Az irodalmi stilisztika kettős feladata — mint más szövegek esetében a nem-irodalmi stilisztikáé —: a szövegminák szabályszerűségeinek feltárása és a szabálykövetés, az eltérés és az újítás alkalmazásának vizsgálata ezekben a szövegminákban (ld. i. m. 156). Tény, hogy a maguk részéről a 70-es évek irodalmi stilisztikái is általában a stilisztika tárgyának tekintik a beszélt nyelv stílust és az egyes konvencionális használati stílusokat (ld. például Anderegg, 1977), ha az egyéni stílus mint központi probléma mellett érintőlegesen kezelik is a konvencionális használati stílus kérdését. A nyelv- és irodalomtudomány összekötő kapcsának tekintett stilisztika számára ugyanis kezdettől fogva alapvetően fontos volt, hogy e diszciplínát átfogó tudományként határozzák meg, amely azonos elméleti alapról és azonos modelláló eljárásokkal képes bármilyen szöveg stílussajátosságainak megragadására. Ez a törekvés mármint mind az "irodalmi" stilisztika felől közelítve, mind a "nyelvészeti" vagy a Sandig által képviselt kommunikatív cselekvéseméleti stilisztika felől közelítve ugyanabba a problémába torkollik: általánosan meg kellene határozni a költői (irodalmi) szövegek elkülönítő sajátosságait. Sandig terminológiájával: meg kellene adni az irodalmi szövegeket modelláló szövegminákat. Éppen ez azonban az a kérdés, amelyben a stilisztika (és poétika) tudománya igazából mindmáig nem jutott egységes álláspontra! Nincs egyetértés sem azt illetően, hogy van-e "költői" nyelvhasználat, sem azt illetően, hogy ha van, akkor mi az, ami világosan elkülöníti a költői és a nem költői nyelvet. És nyilvánvalóan nincs egyetértés abban a kérdésben sem, hogy nyelv stílus vagy akár kommunikatív cselekvéseméleti keretben általánosan elválaszthatók-e a költői és nem-költői szövegminák. A kérdés története jól

ismert, rövid áttekintését Carstensen idézett cikke is tartalmazza. A vita változatlan relevanciájára jellemző például az 1981-es bochumi konferencia, anyagát ld. "Die poetische Sprache", 1982. Az irodalomtudománynak a nyelvészeti és kommunikatív cselekvéseméleti stilisztikáktól ki nem elégített igényeit tükrözi a 70-es években is hatásos hagyományos irodalomstilisztikai kutatás, amelynek középpontjában a nyelvi műalkotás stílusának vizsgálata áll. (Ld. például Seidler értekezését — 1978 —, amelynek már a címe is állásfoglalás: A nyelvművészet tudománya — "Wissenschaft der Sprachkunst".) Sandig könyve tehát az irodalmi stilisztika vonatkozásában és az egyéni stílus vonatkozásában nem tud újat hozni.

(iii) A harmadik kérdéses pont Sandig stílus-értelmezése, amely, jellemzően a 70-es évek legtöbb stilisztikájára, a stílus mint választás felfogásban gyökerezik. Ennek a kérdésnek a tárgyalása a jelen gondolatmenet következő állomása.

#### STÍLUS = VÁLASZTÁS?

Lassan közhellyé válik a stilisztikában arról beszélni, hogy milyen sokféle stílusfogalom van, másképp fogalmazva: hogy nincs meggyőző, egységes, minden kutatási irányzat számára elfogadható stílusfogalom. (A fogalom egy történeti áttekintését ld. például Mueller, 1981; a "stílus" kilépését a "nyelvi stílus" fogalomköréből és 19–20. századi pályafutását ld. például Heinz, 1986.) Ez a jelenség a nyelvtudomány legtöbb alapfogalmára jellemző, hiszen például nincs egységes, ellentmondásmentes mondatmeghatározás, nem tudjuk meghatározni a szó fogalmát, nincs megegyezés a szöveg fogalmát illetően, és még hosszan folytathatnánk a sort. Az okok kutatása és a mégis működő fogalmak működésének magyarázata kivezetne ebből az áttekintésből. Amire érdemes figyelni, az a stílus esetében a többihez képest feltűnő bizonytalanság. Ez a bizonytalanság egyenesen odáig terjed, hogy egyes kutatók gondos okfejtés alapján kétségbe vonják a stílus létét (például Benison Gray, 1969). A stilisztika kutatóit talán éppen ez a bizonytalanság is arra sarkallja, hogy jól bevált (vagy annak tűnő) stílusmeghatározó kritériumokhoz sokáig ragaszkodjanak. Az elmúlt 15 év stilisztikáiban állandóan visszatérő stílusmeghatározó kritérium a stílus mint választás. Célszerű tehát közelebbről megnézni e kritérium mibenlétét és használhatóságát, valamint a vizsgált korszak stilisztikáiban betöltött szerepét.

A stílus fogalmához kézenfekvően és hagyományosan kötődő választás fogalma a stilisztika tudománya szempontjából két forrásból is különleges meg-

erősítést nyert. Az egyik Jakobson tanítása a nyelvi funkciókról, közöttük a poétikai funkcióról. A nyelv azáltal tölt be poétikai funkciót, hogy az általánosan a szintagmában kódolt közlemény áttevődik a paradigma tengelyére: a paradigmából való választás válik külön közlemény-értékűvé. Ezzel a választás fogalma a stilisztika számára rendszerszerűen megfoghatóvá vált. Hasonló megerősítést nyújtott a generatív grammatikából átvett transzformáció fogalma is, ld. például R. A. Jacobs—P. S. Rosenbaum könyvének 5. fejezetét, amelyben a szerzők a stílust mint alternatív transzformációk közötti választás eredményét határozzák meg (i. m. 54). A német nyelvterületen hozzájárulhatott a stílus—választás fogalom megerősödéséhez N. E. Enkvist hamar ismertté vált stilisztikája is, aki a választás fogalmát a stílus alapvető kategóriájaként határozza meg, elkülönítve többféle (stilisztikai és nem stilisztikai) választásokat. (Ismertetését ld. például Spillner, 1974: 47 k., Asmuth—Berg-Ehlers, 1978: 27 k., Sanders, 1977: 17.) A választás fogalma beláthatóan szorosan kapcsolódik emellett a generatív grammatika fénykorában kialakult stilisztika stílus-fogalmához, a változatlanul hatásos és módszertani szempontból jól használható stílus = eltérés fogalomhoz (vö. Spillner, 1981: 62). Hiszen a normától való eltérés feltételezi a két vagy több adott lehetőség közötti választást.

A stílus mint eltérés és a stílus mint választás meghatározás közül kétségtelenül az előbbi a pontosíthatóbb. (Nem véletlen, hogy a 70-es évek közepétől ismét egyre többen térnek vissza hozzá, ld. például Plett, 1975, uő, 1982, Cassirer, 1981.) A norma (vagy normák) és a normától (normáktól) való eltérés szembeállítása révén az eltérés-stilisztika megfoghatóbb, egyértelműbb és didaktikus szempontból használhatóbb viszonyítási alappal rendelkezik, mint a választás kritériumát használó stilisztika. A stílust eredményező válogatás ugyanis több lehetőség közül történhet, ezeket azonban a "választás" fogalma semmiféle viszonyba nem állítja egymással. (Ld. Carstensen, 1970: 263 k.) A stílus mint választás megfogalmazása így éppen nagyfokú általánossága miatt válik túl keveset vagy semmit mondóvá. További megoldatlan kérdések merülnek fel, ha e kritériumot az elemzésben használni kezdjük, ha tehát vizsgálni kezdjük, hogy (a befogadó oldaláról) hogyan rekonstruálhatjuk a választást. Például felidézzük a lehetséges szinonimákat vagy parafrázisokat? Melyeket? Miért azokat? (És miért szükséges a nem választott elemek felidézése ahhoz, hogy a választott stílusról megtudjunk valamit?) A szinonima és a parafrázis maga is tisztázatlan fogalom a nyelvtudományban. Tisztázatlanságuk a stílus = választás fogalom tükrében ráadásul meg is sokszorozódik. Mindkettőjük lényege -- a szó, illetve a mondat vonatkozásában --,

hogy "ugyanazt" mondják "másképp". De vajon ebből a "másképp"-ből mi az, ami stilisztikum, és mi az, ami a jelentés része? Ha a "ló" helyett "gebe" áll, hogy tudom megragadni, hogy ebben a "választásban" mi írható a jelentés, és mi a stílus számlájára? (Hasonlóan ld. Gray, 1969: 104, Ellis, 1981: 31.)

A választás kategóriája mindezek ellenére makacsul tartja magát a vizsgált időszak stilisztikáiban, legalábbis látszólag.

Sanders (1977) valóban igyekszik a választást elméleti princípiumnak tekinteni, és megpróbál szembenézni a felmerülő nehézségekkel, ez azonban elkerülhetetlenül azzal jár, hogy egyre több definiálatlan kategóriát vezet be. (Így például a választható jelenségek behatárolására bevezeti a "Denkstil" fogalmát, amelyen a téma és a szövegtípus által eleve meghatározott gondolati választás közelebből meg nem magyarázott stilisztikai vonatkozásait érti.)

Asmuth és Berg--Ehlers (1974) is a választás fogalomhoz nyúl, de sokkal óvatosabban, és okfejtésüket követve úgy tűnik, itt már nem is az eredeti "választás" fogalomról van szó: a "választás" eltolódik a "különbség" kategória felé. Gondolatmenetük szerint a stílus mint választás-felfogás számára is szükségszerű bizonyos vonatkozási pont, amelynek alapján a választás, a választott elem felismerhető. Ez a vonatkozási pont elvileg lehet maga a nyelv egésze mint norma is, ez azonban nyilvánvalóan kezelhetetlen. Ezért célszerű (Enkvist nyomán) úgynevezett kontextuális normát választani: tehát például egy a vizsgálandó szöveghez tartalom, szerzői szándék és nyelvi kifejezőmód tekintetében hasonló szöveget alapul venni. Vagyis: ha egy 19. századi társadalmi regény stílusát akarjuk vizsgálni, akkor normaként egy hasonló és ugyanabból a korból származó regény szolgálhat. Az egyiket a másikhoz viszonyítva állapíthatunk meg stílussajátosságokat. A stílus eszerint "választás révén létrejövő különbözőség" ("ein durch Wahl gebildetes Kontrastphänomen", i. m. 28), és megragadásához azt kell eldöntenem, hogy a vizsgálandó szöveget milyen szöveggel, milyen kommunikációs típusokkal, milyen hatásokkal és milyen helyzetekben hasonlítsam össze és állítsam szembe. (Ld. i. m. 28, Enkvistet idézve.) Ez természetesen azzal jár, hogy a vizsgálathoz rendelkezni kell a választandó normát illetően bizonyos előzetes ítélettel. Ezt az előzetes ítéletet mármost semmi más nem indokolja, csak azok a stilisztikai megállapítások, amelyek megtételéhez magára az előzetes ítéletre, illetve az annak alapján adott normára szükségem volt. A kör ezzel bezárult: a leíráshoz választott normát csak a leírás magyarázza. Be kell látnunk, hogy a stílus elemzése is a minden interpretációra érvényes (hermeneutikai) körben valósul meg. Asmuth és Berg--Ehlers is ezt tudatosítja.

A stílus--választás fogalomtól még erőteljesebben eltávolodik Bernd Spillner, akinél a választásra való hivatkozás olyannyira általános, hogy szinte csak formális rekvizitumként hat. Spillner Riffaterre nyomán nagy fontosságot tulajdonít a befogadó, az olvasó szempontjának. Stílusfogalma tehát rugalmas lesz, hiszen a mindenkori stílusba mindig beletartozik az olvasó változó reakciója is. Így eljut egy kettős folyamatot összefoglaló stílusmeghatározáshoz. A stílus eszerint a szerző választásának és az olvasó rekonstrukciós, értelmezési törekvéseinek együtthatásában keletkező (tehát nem statikus!) szövegtulajdonság. (Ld. Spillner, 1974: 64. Spillner ezt a meghatározást az elmúlt 10 év alatt jelentősen nem módosította. Vö. például ő, 1980: 85, 1981: 74, 1984: 69.) Mivel a stílust mint virtuális, lehetőségként létező tulajdonságot értelmezi, a hangsúly feltétlenül eltolódik e lehetőség kibontása felé. A stilisztikában (vagyis e virtuálisan létező szövegtulajdonság módszeres vizsgálatában) főszerep jut az olvasó(k) elvárásai alapján megállapítható kontrasztoknak (= kiemelkedő másságoknak; ld. Riffaterre) és kongruenciáknak (= egyszeri vagy ismétlődő megfeleléseknek; ez az, ami Riffaterre-hez képest újítás, és amit a továbbiakban például a statisztikai stílusreceptió is felhasznál, ld. például Frey, 1980). A kontrasztok és kongruenciák megállapítása az olvasó stilisztikai kompetenciájának, vagyis a számára adottnak tekintett elvárásrendszernek a függvénye. Másfelől éppen ezek a kontrasztok és kongruenciák azok, amelyeket eredendően a szerző "választása" (is) eredményez. A szerző választásának további pontosítása azonban átvezet a stilisztikából az irodalomtörténetbe! A szerzőt a szövegalkotás pillanatában az adott helyzet pragmatikus feltételei befolyásolják, írja Spillner (1974: 65). Ezekhez tartoznak például a szerző életrajzából lesűrhető körülmények, a szerző tapasztalatai, bizonyos társadalmi és gazdasági viszonyok, a szerző társadalmi állásfoglalása stb. Meghatározó fontosságú lehet az írónak hasonló irodalmi művekről alkotott véleménye, az adott korban uralkodó normatív retorikai, irodalmi és esztétikai doktrínák stb. Az írói választás nem más, mint e befolyások követése vagy elvetése (ld. Spillner, i. m.: 65). Ennek az írói választásnak a vizsgálata azonban általánosan az irodalomtörténet feladata. Az ezt az írói választást vizsgáló stilisztika beékelődik az irodalomtörténeti, irodalomszociológiai és alkotáslélektani vizsgálatokba, ahol a "választás" már távolról sem terminus értékű kifejezés, hanem pusztán csak megfogalmazási mód.<sup>1</sup>

Mármost ha a stílus meghatározására a "választás" kategóriája ennyire bizonytalan, illetve ennyire általános, akkor milyen egyéb megoldás lehetséges? Úgy tűnik, a vizsgált korszakban a stílus--választás fogalom mellett még

egy stílus-értelemezés válik egyre jellemzőbbé. Ez a "stílus mint jelentés" felfogás. (Az ebben a folyóiratszámában is részletezett angolszász stilisztikákban ez a magyarázat ugyancsak fontos szerepet játszik, ld. erről például R. F. Lunsford, 1982. Természetesen bizonyos értelemben e felfogás elődje lehet maga Leo Spitzer és L. Hjelmslev is, ld. Püschel, 1982: 29.)

Ulrich Püschel (1982) Sandig nyomán egyes szövegfajták mint kommunikatív cselekvéstípusok stílusáról beszél, és ezt a stílusfogalmat mint a nyilatkozat jelentését értelmezi. A nyilatkozat nem más, mint kommunikatív cselekvés. Minden ilyen cselekvés, minden nyilatkozat rendelkezik bizonyos tartalommal, amelyről szól (ez az úgynevezett propozicionális tartalom vagy propozíció), és elkerülhetetlenül megnyilvánul benne a beszélő beállítódása, az, amit a beszélő a nyilatkozat megtételével, mint nyelvi cselekvéssel elér (például egyszerű esetben a propozíciót állítja vagy kérdezi, vagy megnyilatkozásával negatív vagy pozitív véleményét fejezi ki, valamit burkoltan kérni akar, valamire készteni akar, valamitől óvni akar, valakihez hasonlítani akar, valamire célozni akar stb.). Ez a beállítódás nem szükségszerűen tudatos, de minden nyelvi nyilatkozat elválaszthatatlan sajátja. Nélküle a nyilatkozat nem nyilatkozat, pusztán formális propozíció. A stílus nem más, mint ezeknek a beszélői beállítódásoknak a mikéntje, a megformálása, és mint ilyen, a nyilatkozat jelentésének része. Eszerint más stílusú a kérdés, ha ezt mondom: "Miért nem megyünk már?"; vagy ha ezt: "Nem megyünk még?". A gondolat kétségtelenül érdekes, az így értelmezett stílusfogalom működőképessége viszont természetesen mind egy felállítandó elmélet, mind az elemzői gyakorlat szemszögéből egyelőre tisztázatlan. Több okból is az. Hiányos a háttérül szolgáló kommunikatív cselekvésemélet, hiányzik a nyilatkozattípusok megfelelő alapú osztályozása, és legfőképpen igen kérdéses a jelentés-fogalom maga: hogyan állapítjuk meg, hogy egy-egy nyilatkozatban mi az a stilisztikai jel(zés), amelynek a funkciója (= jelentése) a beszélői beállítódás kifejezése, és mi az a nem-stilisztikai (hanem például a propozícióval összefüggő) jel(zés), amely ugyancsak a beszélői beállítódás kifejezője? Hogy a stílus a jelentés része, az a modalitás problémájával birkózó modern jelentésemleletek fényében mégis izgalmas (bár a stilisztikát feltehetőleg megszüntető) gondolatnak látszik.

Ugyanez a gondolat -- a stílus mint a jelentés része -- a vizsgált korszak stilisztikai kutatásaiban egyéb megközelítésben is felbukkan. Ilyen közelítés a szemiotikai alapú stilisztika.

Werner Thoma Peirce szemiotikai rendszerében gondolkodva a stílust ugyancsak mint bizonyos sajátos jeltípus jelentését, más szóval mint a nyilatko-



zatban közölt jelentéstartalom részét értelmezi. Alapgondolata szerint a jelentéstartalmak eltérő módokon közölhetők. Így elkülöníthető az úgynevezett elsődleges és másodlagos információ, vagyis a jelentésnek a propozicionális tartalommal összefüggő része (elsődleges információ) és az egyéb -- például a bühleri hármasság nyelvi funkciók szerint közvetlenül a hallgatóra, illetve a beszélőre irányuló -- része (másodlagos információ). (E két fogalom eleve kérdéses voltáról ld. egyébként Hess--Lüttich, 1980, kritikáját is!) Ezek az információk aszerint is különböznek, hogy milyen típusúak az őket közvetítő jelek. A másodlagos információt ugyanis -- szemben az elsődlegessel -- csak burkolt, implicit jelzések hordozhatják. Mármint az implicit információra összpontosítva több kutatási cél, több kutatási terület is megjelölhető. Kutathatjuk az implicit jelentéstartalmuk szerint eltérő típusú szövegeket (ezt teszi a funkcionális stilisztika), a szövegek "emocionális" tartalmát (meghatározó fontosságú szempont ez például Bally stílus-felfogásában), a szövegek "poeticitását" (amint azt az irodalmi stíluselemzés általában teszi) stb. Mindezek olyan kutatási területek, amelyek a stilisztika tudományának igen általános és végül is egyéb tudományokba (szociológia, nyelvpszichológia, poétika) beleolvadó meghatározását teszik lehetővé. Thoma szerint célszerű tehát szűkíteni a kört azokra a jelentéstartalmakra, amelyek csak másodlagos információkként jelennek meg (Thoma, 1977: 59 k). A stílus mint a szöveg jelentésének része eszerint a másodlagos implicit információhoz köthető. Közelebbi meghatározásához Thoma emellett további megszorításokat alkalmaz. Egyfelől megnézi ezeknek a burkolt másodlagos jelentéstartalmaknak a hordozóit, azt a jeltípust, amelyhez a stilisztikai jelentés kötődhet. Ez a jeltípus az index, amelyre jellemző, hogy benne a jelölt és a jelölő közötti viszony a helyzethez kötődik, nem eleve adott. Az, amit stílusnak nevezünk, nem más, mint index típusú jelekből álló másodlagos kód. Az index típusú jelek értelmezése (tehát a stílus észlelése és megfejtése) a mindenkor szövegben belül a mindenkor helyzet függvényében alakul. (Vegyük észre Thoma törekvését, hogy dinamikus stílusfogalmát alkosson; ld. az előzőkben Spillner virtuális stílusfogalmát is!) A felsorolt három megszorítás (másodlagos információ, implicit információ, index típusú jeltől hordozott információ) mellett Thoma szükségesnek látja még egy megköthetés bevezetését. Hiszen a nyelvészeti pragmatika (= a beszédaktus-elmélet) is olyan jelentéstartalmak megállapítására törekszik, amelyek bizonyos értelemben másodlagosak és implicitek, mégsem stilisztikai jelenségek. Emellett mint minden index típusú jel, csak akkor informálnak adekvát módon, ha a befogadó belátja a beszélő szándékát. Gondolhatunk az olyan klasszikus példára, mint "Hideg van!",

amelynek proposicionális jelentése mellett megadható egy "másodlagos" jelentése, ha a hallgató megérti a hozzá intézett felszólítást, ti. "Csukd be az ablakot!". A stilisztikai információ ettől a burkolt másodlagos információtól abban különbözik, hogy nem intencionális, nem célzatos. Éppen mivel nem célzatos, nem intencionális, az értelmezése, a megértése nem szabályozott, hanem egyfajta "megfejtés" (Thoma, 1977: 63). A stilisztika éppen ezért hermeneutikus tudomány (i. h.).

Thoma vázolt okfejtése tudománytörténeti szempontból egy fontos kérdés megfogalmazását segíti. Az ismertetés igen vázlatos volta ellenére is kiderülhetett, hogy ez a tárgyalási mód a stilisztika tudománya szempontjából bizonyos negatívumokkal jár. Látnunk kell, hogy ennek a stilisztika-modellnek az alapkategóriái igazából mind kérdéses fogalmak, amelyek egy stilisztika-elmélet létrejöttét nem segítik. Hogyan különítsük el általánosan és az egyes szövegekben az elsődleges és másodlagos információt és az implicit és explicit információt? Köthetjük-e egy műalkotásban a másodlagos jelentéstartalmat mindenestől az implicit jelzésekhez, és másfelől jó kiindulópont-e az elsődleges jelentéstartalom kijelöléséhez az explicit információ? Megfelelő-e az index és kizárólag az index mint jeltípus arra, hogy a stílus igen bonyolult fogalmát megmagyarázza? (Intuitíven inkább a Lotman kutatásaiban alkalmazott ikon felé hajlanánk, és a szimbólum mint jeltípus bizonyos szintén tettenérhető volna stilisztikainak tekintendő jelenségek esetében is.) És vajon elégséges-e a stílushatásokat egységesen mint nem intencionális, tehát nem célzatos, véletlenszerű (?) másodlagos implicit jelentéstartalmakat megadni? (Ld. hasonlóan Hess—Lüttich, 1980: 99 kk.)

Mármost mind a már Carstensentől megbírált eltérés-stilisztika, mind a stílus--választás felfogás, mint a stílus-jelentés értelmezés végső célja a stilisztika mint elmélet, mint modell meghatározása volt, és úgy tűnik, az elmélet alappilléreit egyik esetben sem lehetett felállítani. Szembe kell néznünk tehát azzal a kérdéssel, hogy vajon miért nem sikerült igazán egyik kísérlet sem. Nincs-e ennek a sikertelenségnek valamilyen, magában a stilisztika kutatási területében és céljában rejlő oka? Milyen természetű tudomány a stilisztika? Mik lehetnek a további elmélet-kísérletek kilátásai? Utolsó vizsgálandó alternatívánk:

#### ELMÉLETI VAGY ALKALMAZOTT TUDOMÁNY-E A STILISZTIKA?

A vizsgált 15 év stilisztikai szakirodalmát végül is az a két tény (is) jellemzi, hogy nagy erőket mozgatót meg a stilisztika elméleti kérdéseinek

tisztázására (a módszer kérdéseinek rovására, amint Spillner, 1984, rámutat), és hogy e próbálkozások nyomán mégsem született olyan elmélet, amelyben éppen a legalapvetőbb kategóriák megnyugtatóan meghatározhatók lettek volna. Az elméleti próbálkozások egyik része valójában csak címében elmélet, az "elmélet" kritériuma nak nem felel meg. Sanders nyelvészeti stíluselmélete (1973) nem elmélet, hanem kutatások, eredmények és szempontok felsoroló összefoglalása (ld. Sandig, 1974 is). Anderegg irodalmi stíluselmélete (1977) színes olvasmány, a szerző azonban olyan stílusfogalommal dolgozik, amelybe "minden" belefér — ld. "A stílus nem más, mint a nyelvhasználat mikéntje" (Art und Weise des Sprachgebrauchs), i. m. 15. —, és amely éppen ezért a döntő kérdéseket megválaszolatlanul hagyja.

Szigorúbb értelemben vett elméletnek két jelentősen eltérő irányzat tekinthető. Az egyikhez a szemiotikusok és a kommunikatív cselekvéseméletre támaszkodó stilisztikusok — ld. az előzőkben Thoma és Sandig — próbálkozásai tartoznak, a másikhoz a retorikusok elméletkísérletei, ez utóbbiak képviselője H. F. Plett. E két próbálkozás célja, irányai és következményei eltérők. Nézzük meg őket részletesebben!

A szemiotikusok és a kommunikatív cselekvéseméleti stilisztikusok kutatásaik középpontjába a stílus fogalmát állítják. Ezzel szükségszerűen együtt jár, hogy a nyelvhasználat folyamatára összpontosítanak, hiszen a stílus a nyelv használatában ragadható meg, meghatározó kritériumai elválaszthatatlannak a kommunikáció egészétől vagy a szemiózis folyamatától. Ha mindezeket a tényezőket, tehát a mindenkor kommunikatív folyamat vagy szemiózis egészét tekintetbe veszik, akkor absztrakt modellként szükségszerűen csak olyan igen általános váz hozható létre, amelyben az elmélet és az alkalmazás között szakadék tátong. Az elmélet ezután vagy megreked, vagyis önmagáért valóvá válik (ld. Thoma kísérletét), vagy megpróbálja valamilyen irányú idealizálással a modellálandó területet lezárni. Ilyen lezárás például a funkcionális stilisztikák és a kommunikációs cselekvéseket modelláló stilisztikák azon törekvése, hogy a "kommunikáció" egésze helyett konvencionális nyilatkozattípusokat és ezek szabályszerűségeit kutassák. (Másképp fogalmazva és némileg leegyszerűsítve: lehetőséget keresnek arra, hogy parole jelenség helyett langue jelenséget vizsgáljanak. A lényeg igazából ebben van.) Az alkalmazás másfelől, elszakadván a túl általános elmélettől, önállósodik, megizmosodik, és mint módszeres, tanulható, tanítható és a lehetőségek szerint ellenőrizhető stíluselemző eljárások összessége alkalmazott tudományként új életre kel. Ennek a fejlődésnek a sürgetése is jellemzi az elmúlt évek stilisztikai kutatásait. Fontos állomásai nemcsak az alkalmazott nyelvészeti kutatásokat

összefogó szervezet, a GAL rendszeres kongresszusai és kiadványai, hanem egyes önálló kutatások is.

Az úgynevezett retorikus elméletek élesen elválnak a szemiotikai és a kommunikatív cselekvéseméleti stilisztika-modellektől. Míg ez utóbbiak központi kérdése a nyelvhasználatához kötődő stílus fogalma volt, addig a retorikus stilisztika egy stilisztikai eszköztár szövegtől és stílustól független rendszerét kívánja megragadni. E törekvés képviselőjének tekinthető például a liège-i "új retorika" (Dubois et al., 1974, franciául 1970). A szándék a 70-es évek elejétől több szerzőnél is felbukkan. Érdemes megemlíteni P. Valesio írását, amely számos német mű hivatkozásai között szerepel, és amely már címével is a riadó szerepét vállalja: "Van-e jövője a stíluskritikának?" (Does Stylistic Criticism Have a Future? Valesio, 1972). Valesio radikális változást követel a stilisztikában, és az új stilisztika lehetséges kiindulópontját a grammatikában, és nem a stílusban látja. Egy a nyelvi kódra ráépülő második, stilisztikai kód tudományos megragadását, az ismert retorikai alakzatok szemiotikai alapú újraértékelését és összefüggő, ellentmondásmentes rendszerre formálását sürgeti például H. E. Kaemmerling (1973). Heinrich F. Plett (1975) a liège-iek nyomán gondosan felépített "retorikus" modellt közöl. Ez a modell az elsődleges (nyelvi) kódhoz képest lehetséges eltérések és megfelelések többsíkú rendszere. A modell két síkot egyesít: a nyelvi műveletek és a nyelvi szintek síkját. A nyelvi műveletek a hozzáfűzés, az elvonás, a helyettesítés, a sorrendváltoztatás és az ismétlés; a nyelvi szintek, amelyeken ezek a műveletek végezhetők, a hang, a morféma, a mondat, a jelentés és az íráskép szintje. E kétszer öt szempont együttes alkalmazásával 25-féle stilisztikai lehetőség különíthető el.

Egy ilyen retorikus stílusmodell, egy az elsődleges nyelvi rendszerre épülő másodlagos rendszer felállítása természetesen nem problémátlan. Felmerül a kérdés, hogy milyen alapon illeszthető a nyelvi rendszerre még egy rendszer? Mit tekinthetünk e rendszer rendező elvének? Plett ilyen rendező elvnek végül is a több szempontból kérdéses eltérést tekinti. (Az eltérés kategória pragmatikus fogantatású kritikáinak ismertetését és Plett választásának indoklását ld. Plett, 1975: 133 kk.) Felmerül továbbá az a kérdés is, hogy az ilyen, egységes alapelv működése révén lehetséges elkülönítések a stílus szempontjából mind létezők, mind relevánsak-e? Az említett 25-féle lehetőség megvalósulásai között feltétlenül lehetnek egyszerűen hibák (például olyan, mondjuk, morfológiai permutációk, sorrendváltozások, amelyek grammatikailag hibás vagy értelmetlen kifejezéseket eredményeznek), és az ismert alakzatok mellett olyan elképzelt formák is, amelyek sohasem, illetve

véletlenszerűen jönnek létre. Plett ezért hangsúlyozza, hogy rendszere nem preskriptív, nem létező formák értékelő összefoglalása, hanem generatív, vagyis lehetséges formák előállítása. Az előállítható eltérések teljes rendszere mint stilisztikai kompetencia vagy stilisztikai grammatika (stilistische Sekundärgrammatik, ld. Plett, 1982: 75) értelmezhető, szemben a stilisztikai performanciával, amely a mindenkori megvalósulás, a jelenség szintje, és ahol kommunikatív tényezők döntenek el egy eltérésről, hogy az stilisztikai jellegű-e vagy sem (ld. Plett, i. m. 75 k).

Plett kísérlete mindenképpen figyelemreméltó, még ha két fontos kérdésben nem is kínál megoldást. Egyfelől ugyanis (mint a stilisztikák általában) túl sokat markol és igen heterogén. Az elsődleges nyelvi rendszerre épülő második rendszer például a hangtan, a mondattan, a jelentéstan vagy éppen a szöveget alkotó összefüggések, a szövegtan felől tekintve alapvetően különböző lehetőségeket rögzít, és így joggal merülhet fel a kérdés, hogy nem kellene-e ezeket a lehetőségeket, mondjuk, a grammatikában, a jelentéstanban vagy az érveléelméletben, illetve a narrativikában tárgyalni. (Hasonló gondolatot ld. Kanyó, 1982.) Ha viszont így is eljárhatunk, akkor hol marad a stilisztika? Vajon nem mégis a kommunikatív-pragmatikus alapú, stílus- és nem rendszer-központú kutatás-e a stilisztika tudományának igazi területe?

Plett rendszerében másfelől a stilisztikai performanciába tolódik az előállítható formák tényleges stílushatásának kérdése. Ezzel Plett modellje végül is beleilleszkedik a kommunikatív cselekvéelméleti, szemiotikai és egyéb kommunikatív-pragmatikus stilisztikák sorába, azok lezáratlan kérdéseit azonban természetesen ő is nyitva hagyja. A kompetencia és performancia szembeállítása következtében pedig különös élességgel vetődik fel e kettő egymáshoz való viszonyának, az eszköz- vagy inkább lehetőségrendszer és a stílushatás összefüggésének megoldatlan kérdése.

#### ÖSSZEFOGLALÁS ÉS KITEKINTÉS: A STILISZTIKA HÁRMAS ÚTJA

A három alternatíva, illetve kérdés vizsgálata segítséget nyújtott ugyan ahhoz, hogy áttekintsük a vizsgált korszak sokágú stilisztikai kutatásait, a megfogalmazódó problémák viszont változatlanul megoldatlanok maradtak. Továbbra is adott az egymástól elváló nyelvészeti és irodalmi stilisztikai közelítés, mert az erőteljesen fejlődő szövegnyelvészeti, illetve kommunikatív cselekvéelméleti stilisztika az irodalmi stílusinterpretáció vonatkozásában nem tud újat hozni. Bírálható ugyan a stílus-választás fogalom, de a helyette ajánlott stílusfogalmak is újabb megoldatlan problémákat vetnek fel.

A stilisztika tudománya lázasan igyekszik ön maga elméleti alapjait feltárni és ezzel a módszert megalapozni, de a kutatás tárgya, a nyelvhasználat makacsul ellenáll az átfogó elméletalkotási kísérleteknek. A további kutatások számára összességében mégis kirajzolódni látszik három út, háromféle lehetőség. Az egyik egy rendszeres elméleti igényű kommunikatív alapú stilisztika, a másik a módszeres stílusinterpretáció és a harmadik az eszközfeltáró stilisztika útja.

1. Egy elméleti igénnyel fellépő, rendszeres stilisztikának, mint az előbbiekben láttuk, a modellálendő területet bizonyos értelemben le kell zárnia. Ha nem akar a "stílus mint nyelvhasználat" fogalomtól elszakadni, akkor szükségszerűen egyfajta kommunikatív fogantatású rendszert kell alkotnia. Alappilléreül pedig, ugyancsak szükségszerűen, a konvenció fogalmát kell választania, tehát azokat a megfogalmazásbeli szabályszerűségeket kell megragadnia, amelyek bizonyos közösségekben egyes helyzetekhez, célokhoz, szövegtípusokhoz vagy akár kommunikatív cselekvéstípusokhoz kötődnek. A rendszeres elméleti stilisztikának a maga számára pontosítania kell a konvenció fogalmát és a szövegtípusokhoz kötődő konvencionális szabályok fogalmát. (Hess–Lüttich közelítésében például ezek az úgynevezett limitatív vagy behatároló szabályok, ld. 1980: 97 kk.) Ezekhez képest lehet megkísérelnie a lehetséges változatok leírását (Hess–Lüttichnél és követőinél ezek az ún. figuratív szabályok). Ez a stilisztika feltűnőbb vagy halványabb szálakkal, de bizonynyal kapcsolódik az angol stilisztikában ismert regiszter-elmülethez, az NDK stilisztikai kutatásait meghatározó funkcionális stilisztikához, Sandig ismertetett próbálkozásához vagy Hess–Lüttich "irodalmi" kommunikációelmületéhez. A szükséges kommunikatív cselekvéselméleti, valamint nyelv szociológiai alapvetés maga is forrongó állapotban van, így egy erre épülő stilisztikának bizonynyal számos nehézséget kellene legyőznie ahhoz, hogy kategóriái megalapozottak, nem merevek, egymással összefüggők és az elemzésben használhatók legyenek.

2. A másik kínálkozó kutatási lehetőség feladata és célja nem a rendszeralkotás, hanem a módszeres empirikus stíluselemzés. Ennek a stíluselemzésnek, mint minden interpretációnak, lényegi tulajdonsága a megértés és magyarázat önmagában záródó egysége: az a tény, hogy a mindenkori stíluselemző elemzését (= magyarázatát) ugyanennek a stíluselemzőnek a megértése (= a szövegnek a megismerés szintjén lehetséges, bizonyos előzetes ítéletek és természetesen szubjektív adottságok következtében meghatározott befogadása) határozza meg, és megfordítva: a magyarázat az (őt meghatározó) megértés igazolása. A módszeres interpretáció ennek tudomásulvételével arra törekszik,

hogy minél egyértelműbbé és a lehetőségeken belül indokolttá tegye az ebbe a "körbe" való belépést. Más szóval: igyekszik érveket keresni, amelyek az empirikus adatokat és azok értékelését (esetünkben a stílushatások megállapítását) egymással összefűzik. Az empirikus adatok biztosítása nyilvánvalóan elemi fontosságú. Ilyen empirikus adatokat nemcsak a stílusstatistikák nyújtanak, hanem a különféle olvasói tesztek és maga a sokirányú tájékozódás a szövegről, az alkotóról, a befogadó(k)ról. Így a módszeres interpretáció, úgy tűnik, elsősorban három háttértudományra támaszkodik, mint olyan tudományterületekre, amelyek érveket szolgáltathatnak az említett "körbe" való belépéshez. Ezek hagyományosan az irodalomtörténet, illetve filológia, továbbá a szociológia és a lélektan. Ez utóbbinak mint a stílushatások magyarázatában mintegy végső, döntő fórumnak a szerepe, úgy tűnik, egyre erősebb. A Riffaterre nyomán fellendülő, befogadóra összpontosító stilisztikák szükségszerűen jutnak el a befogadás lélektani magyarázatához. Megjelennek a céljuk és nézőpontjuk szerint egyértelműen lélektani jellegű stílus-, illetve szövegelemzések (ld. például Andringa, 1979, Blumenthal, 1983). Látenszen vagy bevallottan lélektani megalapozású értékelésre törekszik a receptív stílusstatistika is (ld. Frey, 1980). A lélektan mint az empirikus adatokból megállapított "stilisztikum" magyarázata érdekes és jellemző módon nyilvánul meg H. H. Christmann (1980) igen tartalmas összefoglaló dolgozatában. Egyik alap gondolata szerint a nyelvtudomány és irodalomtudomány közötti szakadék oka (többek között) a saussure-i "arbitraire du signe", a nyelvi jel önkényes, motiválatlan volta, az a tény, hogy a jelölő és a jelölt (mondjuk az "asztal" hangsor és az asztal mint fogalom) közti kapcsolat véletlenszerű. A nyelvtudomány erre a tényre épít, az irodalomtudománytól viszont éppen ez a tény idegen. Christmann azt bizonyítja, hogy ezt az önkényességet nem lehet mereven kezelni. Ahol a jelölő és jelölt kapcsolata nem önkényes, ott adott a stilisztikum lehetősége, például a lehetséges hangszimbolika, a beszélő nevek stb. esetében. A jelölő és jelölt közötti motivált összefüggés felfedezése és magyarázata azonban nem a nyelvészetben, hanem a lélektanban lehetséges.

3. A nyelvhasználathoz kötődő rendszeralkotó kommunikatív stilisztikák és a módszeres stíluselemzés mellett harmadik útként kínálkozik az eszközfeltáró stilisztikák kísérlete. Példa volt rá Plett generatív retorikus stilisztikája. Hogy a kísérlet nem problémamentes, arra a megelőzőkben rámutattam. Mégis úgy tűnik, ezen az úton is lehetőségünk lehet egyfelől rendszeralkotásra, másfelől az interpretáció körébe való belépés egyfajta megalapozására. A rendszeralkotásra való törekvés azért is fontos, mert a stílus-

lemző stilisztikát egyre inkább fenyegeti a veszély, hogy kellő elméleti és módszertani alapvetés nélkül beleolvad az interpretációra, a szövegelemzésre összpontosító egyéb tudományokba. Hogy ebben a második, stilisztikai grammatikában mi legyen a rendszer alapelve, az természetesen a kutató választásán múlik. Az eltérés mint rendező elv újbóli megjelenése nem feltétlenül negatív jelenség. Gondoljunk arra, hogy a hagyományos retorika is ismer számos "eltérés" típusú kategóriát, ilyenek például az "adiectio", a "detractio", az "immutatio", a "transmutatio" stb. Fontosnak és előremutatónak tartom P. Cassirernek azt a gondolatát is, hogy az eltérés feltételez ugyan egy bizonyos normát, de ez a norma nem adható meg egyes normatív, tehát a normát minden szempontból követő szövegek, illetve szövegtípusok formájában, hanem csak egy a kommunikációt irányító dinamikus szabályrendszer formájában. Az eltérés nem a szövegben, nem annak egyes pontjain érhető tetten, hanem a szöveget alkotó és az azt értelmező nyelvhasználók kommunikatív tevékenységében (ld. Cassirer, 1981: 111. Ezt a tevékenységet olyan előírások szabályozzák, mint a nyelvfilozófiából jól ismert Grice-féle maximák.)

A változatlanul forrongó stilisztikakutatás tehát, úgy tűnik, három irányt is kínál a benne elmélyedni kívánóknak. Ezek az utak fontos lehetőségét nyújtják a kommunikáció tanulmányozásának és a megismerés folyamatába illeszkedő interpretáció elmélyítésének. Mindkettő olyan probléma, amely elől napjaink nyelv- és irodalomtudománya nem térhet ki.

## JEGYZET

1. Hogy a sok esetben valóban csak megfogalmazási módnak számító "választás" a korszak stilisztikai szakirodalmában mennyire elterjedt, azt mint tudománytörténeti tényt érdemes még egy adattal szemléltetni. D. Frank ezt a vándorló kifejezést például egyértelműen az elemző kutató tevékenységének jellemzésére alkalmazza. A stíluselemzés, hangsúlyozza Frank, egy bizonyos látószög választása, nem pedig egy tárgy (értsd: nem az elvont "stílus" mint vizsgálati tárgy) választása (Frank, 1984: 123. Vö. a folytatást is: "Die Fragestellung verschiebt sich vom Was auf das Wie des sprachlichen Ausdrucks. Stilanalyse heisst also die Wahl einer ganz bestimmten Perspektive, nicht die Wahl eines bestimmten Gegenstandes. Aber auch innerhalb der Stil-Perspektive gibt es eine grosse Vielfalt in der Wahl der genaueren Fragestellung und des Abstraktionsniveau der Beschreibung.")



- Anderegg, J.: Literaturwissenschaftliche Stiltheorie. Göttingen, 1977.
- Andringa, E.: Text, Assoziation, Konnotation. Königstein, 1979.
- Asmuth, B.--L. Berg-Ehlers: Stilistik. Düsseldorf, 1974.
- Blumenthal, P.: Semantische Dichte. Assoziativität in Poesie und Werbesprache. Tübingen, 1983.
- Borowsky, V. A.--Berrera-Vidal, A. (szerk.): Stil: Komponenten, Wirkungen. Tübingen, 1982.
- Carstensen, B.: Stil und Norm. Zur Situation der linguistischen Stilistik. Zeitschrift für Dialektologie und Linguistik, 1970. 257--279.
- Cassirer, P.: Rules of everyday conversations as basis for interpreting stylistics: Lili, 1981. Jg. 11. (43) 110--132.
- Christmann, H. H.: Sprachwissenschaft, Literaturwissenschaft, Stilistik. Rückblick und Ausblick. Sprachkunst, 1980. 11. 173--191.
- "Die poetische Sprache". Poetica, 1982. 14. 250--316.
- Dubois, J. et al.: Allgemeine Rhetorik. München, 1974.
- Ellis, J. M.--Sandig, B.: Stilistik, Sprachpragmatische Grundlegung der Stilbeschreibung. Style, 1981. XV. 31--32.
- Enquist, N. E.--Spencer, J.--Greogry, M.: Linguistik und Stil. Heidelberg, 1972.
- Fleischer, W.--Michel, G. et al.: Stilistik der deutschen Gegenwartssprache. Leipzig, 1975.
- Frey, E.: Text- und Stilrezeption. Empirische Grundlagenstudien zur Stilistik. Königstein, 1980.
- Frank, D.: Stil und Interaktion. Spillner (szerk.), 1984. 121--136.
- Gray, B.: Style. The Problem and Its Solution. The Hague-Paris, 1969.
- Heinz, R.: Stil als geisteswissenschaftliche Kategorie. Problemgeschichtliche Untersuchungen zum Stilbegriff im 19. und 20. Jahrhundert. Würzburg, 1986.
- Hess-Lüttich, E. W. B.: Stiltheorie. Zur Verständigung über "Stil" in der Angewandten Linguistik. Kühlwein--Raasch (szerk.), 1980. 91--112.
- Hess-Lüttich, E. W. B.: Stil. Komponenten-Wirkungen. 12. Jahrestagung der GAL: Zeitschrift für Germanistische Linguistik, 1982. 10. 113--118.
- Jacobs, R. A.--Rosenbaum, P. S.: Transformationen. Stil und Bedeutung. Frankfurt am Main, 1973.
- Kaemmerling, H. E.: Aspekte einer semiotischen Rhetorik und Stilistik. Sprachkunst, 1973. 4. 189--201.
- Kanyó, Z.: Zur Forschungslage der Stilistik. Kodikas/Code Ars Semiotica. 1982. 4/5. 5--7.
- Kühlwein, W.--Raasch, A. (szerk.): Angewandte Linguistik. Positionen -- Wege -- Perspektiven. Tübingen, 1980.
- Lunsford, R. F.: Recent linguistic theories and "style". Language and Style, 1982. XV. 118--132.

- Mueller, W. G.: Topik des Stilbegriffs. Zur Geschichte des Stilverständnisses von der Antike bis zur Gegenwart. Düsseldorf, 1981.
- Nickel, G. (szerk.): Rhetoric and Stylistics. Stuttgart, 1978.
- Pieper, U.: Über die Aussagekraft statistischer Methoden für die linguistische Stilanalyse. Tübingen, 1979.
- Plett, H. F.: Einführung in die rhetorische Textanalyse. Hamburg, 1971.
- Plett, H. F.: Textwissenschaft und Textanalyse. Semiotik. Linguistik, Rhetorik. Heidelberg, 1975.
- Plett, H. F.: Ironie als Stiltheoretisches Paradigma. Kodikas/Code. Ars Semiotica, 1982. 4/5. 75–90.
- Püschel, U.: Die Bedeutung von Textsortenstilen. Zeitschrift für Germanistische Linguistik, 1982. 10. 28–37.
- Riesel, E.--Schendels, E.: Deutsche Stilistik. Moskau, 1975.
- Riffaterre, M.: Strukturelle Stilistik. München, 1973.
- Rothkegel, A.--Sandig, B. (szerk.): Text -- Textsorten -- Semantik. Hamburg, 1984.
- Sanders, W.: Linguistische Stiltheorie. Probleme, Prinzipien und moderne Perspektiven des Sprachstils. Göttingen, 1973.
- Sanders, W.: Linguistische Stilistik. Grundzüge der Stilanalyse sprachlicher Kommunikation. Göttingen, 1977.
- Sandig, B.--Sanders, W.: Linguistische Stiltheorie. Zeitschrift für Germanistische Linguistik, 1974. 2. 96–104.
- Sandig, B.--Sanders, W.: Stilistik. Sprachpragmatische Grundlegung der Stilbeschreibung. Berlin--New York, 1978.
- Sandig, B.--Sanders, W. (szerk.): Probleme der Stilistik. (= Stilistik. Bd. 1. Reihe Germanistische Linguistik, Bd. 3.) Hildesheim--Zürich--New York, 1981.
- Seidler, H.: Grundfragen einer Wissenschaft von der Sprachkunst. München, 1978.
- Sowinski, B.: Deutsche Stilistik. Beobachtungen zur Sprachverwendung und Sprachgestaltung im Deutschen. Frankfurt am Main, 1973.
- Spillner, B.: Linguistik und Literaturwissenschaft. Stilforschung, Rhetorik, Textlinguistik. Stuttgart--Bralin--Köln--Mainz, 1974.
- Spillner, B.: Stilforschung und Rhetorik im Rahmen der Angewandten Linguistik. Kühlwein--Raasch (szerk.), 1980. 83–90.
- Spillner, B.: Grundlagen der Phonostilistik und Phonoästhetik. Spillner (szerk.), 1984. 69–100.
- Spillner, B.: Stilistische Abwandlung von topisierter Rede. Sandig (szerk.), 1981. 61–76.
- Spillner, B. (szerk.): Rhetorik und Stilistik. Stuttgart, 1977.
- Spillner, B. (szerk.): Methoden der Stilanalyse. Tübingen, 1984.
- Steinmetz, H.: Sprachgebrauch, Stilkonventionen und Stilanalyse. Jahrbuch für Internationale Germanistik, 1978. X. 16–33.
- Thoma, W.: Ansätze zu einer sprachfunktional-semiotisch orientierten Stilistik: Lili, 1976. 6. (22) 117–141.

Thoma, W.: Stilistik im Verhältnis zu Rhetorik und Pragmatik. Spillner (szerk.), 1977. 54–66.

Ullmann, S.: Sprache und Stil. Aufsätze zur Semantik und Stilistik. Tübingen, 1972.

Valesio, P.: Does Stylistic Criticism Have a Future? *Semiotica*, 1972. 5. 383–397.

Wichter, S.–Sandig, B.: Stilistik, Sprachpragmatische Grundlegung der Stilbeschreibung. *Poetica*, 1980. 12. 512–518.

Zimmer, R.: Stilanalyse. Tübingen, 1978.

JEAN-MARIE KLINKENBERG

## STILISZTIKAI KUTATÁSOK ÚJLATIN NYELVTERÜLETEN

### 0. BEVEZETÉS: VAN-E A ROMÁN NYELVEKNEK STILISZTIKÁJA?

0.1. Nem mindennapi vállalkozás lenne, ha megkísérelnénk bármily rövidre fogva is, körképet adni mindazokról a munkákról, amelyek a stilisztika címszó alatt a román nyelvek lingvisztikájának és filológiájának területén belül jöttek létre. Éspedig két okból: az egyik mennyiségi, a másik minőségi. Rendkívül nagy azoknak a könyveknek és cikkeknek a száma, amelyeket ide sorolhatnánk, és ez a szám az utóbbi években egyre növekszik: Helmut Hatzfeld kritikai bibliográfiája az 1900–1952-es időszakra vonatkozóan is már több mint 2000 címszóból állt (Hatzfeld, 1953, 1955), de az, amelyet Yves le Hirrel együtt adott ki, és csak öt évre terjed ki (1955–1960), nem kevesebb, mint 1793 címszót tartalmaz, bár a szerzők szerint ez a szám könnyen növelhető lett volna.<sup>1</sup> És ha követőkre talál ez a rendkívül tágan értelmezett tartalmi beosztás, amelyet ez a nélkülözhetetlen mű alkalmazott, semmi kétség, hogy a felveendő címszavak száma az 1966–1975-ös időszakra vonatkozóan rendkívüli mértékben megnövekedett volna, éspedig annyira, hogy nehezen képzelhető el, hogyan lenne folytatható a munka jelentős számú munkatárs bevonása nélkül, és főként olyan alapos – mégpedig szükségképpen alapos – újraértékelés nélkül, amely kérdéssé teheti a terv végrehajtását. Márpedig, amint már jeleztük, a stilisztikában bekövetkezett változás nemcsak mennyisé-

gi. E tudományág minden lépését kétségek kísérték, mind a számára kiszabott kereteket, mind létezését illetően. Az utóbbi években lényeges változások történtek a tudás felosztásának újonnan kialakított sakktábláján is, minden eddig stilisztikának minősített műre vonatkozóan, miközben megszületett a poétika is, saját elméletével és saját módszertani követelményeivel. Nem mintha felszámoltuk volna az "őrült rendetlenséget" — Henri Mitterand kifejezésével élve. A sokféle, egymástól eltérő stilisztikának nem sok köze van egymáshoz ("genetikus stilisztika", "intencióstilisztika", "hatásstilisztika", "nyelvstilisztika" stb.). Nincs általános megegyezés az új kutatások tárgyát és gyakorlatát illetően sem: egyesek nem riadnak vissza annak ismételgetésétől, amit Charles Bruneau (1951: 1) mondott a stilisztikáról: "Ha arra gondolunk, mi történt Babel tornyával, melyet a nyelvek zűrzavara miatt nem tudtak befejezni, komoly kétségeink merülhetnek fel ennek a ma még bölcsőjében ringatózó tudománynak a jövőjéről." De maradjunk most ez utóbbinál és figyeljük meg, hogy Bruneau jóslata bizonyos mértékben hogyan teljesült. Ma már sokkal kevesebben vallják magukat ehhez a stilisztikához tartozónak, mint húsz évvel ezelőtt, és ez a stilisztika ma már nem vált ki olyan heves vitákat. Paradoxon viszont, hogy éppen egy francia nyelvészeti folyóirat stilisztikának szentelt különszáma jutott arra a következtetésre, hogy tárgya megszűnt létezni (Arrivé—Chevalier, 1969; egyébként jó bevezetést találunk a stilisztika haláláról Bureau-nál, 1976: 7--11). Állapítsuk meg legalábbis azt, hogy az említett újrafelosztás véglegesen elfogadott a nyelvészeti diszciplínák területén (szemantika, pszicholingvisztika, fonetika) bizonyos autonómnak tartott kutatásokat; egyébként pedig más munkákról kiderült, milyenek is valójában: impresszionista irodalomkritika, iskolai szövegmagyarázat, esztétikai spekuláció stb. Ennélfogva a stilisztika legutolsó alakváltozata az lenne, amely meghatározza, mire képes és mire nem. Ha manapság a stilisztika holtta nyilvánításáról beszélnek — ami egyesekből képromboló lelkesedést vált ki, másokból elrettent tiltakozást —, azért egyáltalán nem szégyenletes vagy közömbösen szemlélt halálról kell beszélünk, hanem annak tudomásulvételéről, hogy a stilisztika manapság haldoklik. És nagyon jól tudjuk, mi ennek a forradalomnak a motorja, a múltban és a jelenben: a nyelvészet, amely évtizedek óta egyre csak növeli joghatósági területét, illetékességet szerez magának a szemantikai kérdésekben is, miközben elveti, hogy a mondat legyen a végső elemezhető egység, és általánosabban teszi fel a kérdést, milyen viszonyban is áll a Saussure által posztulált szemiológiával. A stilisztika története így már körkörösnek is tűnhet: előbb mint nyelvészeti diszciplínát alkották meg, majd lassan tárgyává tette az irodalmat,

miközben kölcsönvette az irodalomkritika néhány hagyományos jellemvonását, végül napjainkban egy olyan poétikába torkollik, amely teljes jogú nyelvészeti tudományág kíván lenni, ahogyan Jakobson oly megkapóan fejezte ki (1960: 350--377).

0.2. Ennek a fejezetnek az elején második pontként fel kell tennünk a kérdést a "román nyelvek stilisztikája" elnevezés létjogosultságát illetően. Ezt a kifejezést Hatzfeld igen könnyedén alkalmazta (Hatzfeld, 1964a, Hatzfeld--Le Hir, 1961). A kifejezésnek tulajdonítható értelem nyilvánvalóan annak megfelelően változhat, mit értünk stilisztikán. Ha a "szervezett nyelv (langage) kifejezéseit (faits d'expression) érzelmi tartalmuk szempontjából" (Bally) kívánjuk tanulmányozni, akkor a román nyelvek stilisztikája az lenne, amely az összes újlatin nyelvben közös eljárást venné szemügyre: ezt a munkát soha nem végezték el, és nyilvánvalóan fel is tehetjük a kérdést, mire is jutnánk, ha elvégeznénk. Ha a stilisztika az irodalomtudomány elmélete lenne, nehezen látható be, mi igazolná egy olyan korpusz megalkotását, amely egyaránt kiterjedne a portugál és a szárd irodalomra, de kizárná az amerikai vagy a baszkot, feltételezve persze, hogy egy irodalmi korpusz valamilyen elmélet tárgyát képezhesse (ami pontosan a poétikát zárja ki).

0.2.1. Mindez vajon azt jelenti-e, hogy a román nyelvek kerete minden értelmet nélkülöz a stilisztika tanulmányozásában? Történeti szempontból nem ez a helyzet, mivel azonnal kitűnik, hogy a tudományág fejlődése szorosan összefügg a román nyelvészet fejlődésével. Az állítás kevésbé igaz a nyelvészeti stilisztikára nézve (bár Bally példáinak nagy részét a francia területről választja, de nem sokkal később felvirágoznak a többi nyelvre alkalmazott stilisztikák is), viszont könnyen igazolható az irodalmi stilisztikára nézve. Tekintsünk el attól a ténytől, hogy azok, akik ez utóbbit a legjobban illusztrálják, romanisták voltak a szó legtagabb értelmében, mivel ez csupán az anekdotikus szintre vinne minket; inkább azt kell megjegyeznünk, hogy ennek a stilisztikának a kialakulása egyáltalán nem egyedülálló, hanem az irodalmi tanulmányok nagyobb összefüggéseiben tekintendő (vö. Carcea Berrio, 1973, 23--97). Ugyanakkor, a 20-as és 30-as években az irodalom szemléletének új módjai jöttek létre. Onnan eredtek, hogy már nem voltak hajlandók az irodalomban csak a tartalmat tekinteni — elvetették azt a klasszikus eszmére visszanyúló tézist, hogy valamely racionális nyelv esetleg díszítő elemekkel (ornamenti) társulhat —, a módszert illetően pedig a XIX. század végére jellemző történelmi pozitívizmust<sup>2</sup> (ez a visszautasítás a legtisztább esetekben egészen odáig ment, hogy az irodalomtudományt autonómiával rendelkezőnek tételezték fel), valamint abból a szükségletből fakadtak, hogy az újfajta

irodalmi produkciókkal is számot vethessenek (pl. a futurizmussal). Közülük a leghíresebb és egyúttal az, amelyik a legmesszebb ment az új követelmények megfogalmazásában, az orosz formalizmus néven vált ismertté (emlékezzünk például Sklovszkij polémikus soraira a tartalom fogalmáról). De az általános reakció a nyugati kultúra szférájában (1925) egymástól nagyon eltérő formákat öltött, attól függően, milyen talajból nőtt ki (pl. az amerikai New Criticism sohasem tudott teljesen megszabadulni a parafrázis és a moralizálás hagyományaitól). Ezért bocsáthatjuk előre, hogy ennek a mozgalomnak az európai formája a stilisztika volt: D'Amaso Alonso (1962: 309) ezért jelenthette ki teljes nyugalommal alig húsz évvel ezelőtt: "La estilística es, hoy por hoy, el unico avance hacia la constitucion de una verdadera ciencia de la literatura". Úgy pontosíthatjuk, hogy európai forma, lényegében román. Ha eltekintünk az olyan csoportoktól, mint "az irodalomtudományok filozófiai csoportja", és az olyan előfutároktól, mint André Jolles vagy Oscar Walzer, akik németek voltak, akkor tényleg főként a román területen dőlt el a játszma.

Az a tény, hogy az olyannyira különböző iskolák, mint a New Criticism vagy a croceizmus -- sőt a formalizmus is, bár bizonyos finomításokkal -- közösen vetik el az irodalmi szöveg technikai kivitelezéséhez képest külsődleges tényezőket, nem készíthet annak meggondolatlan kimondására (de Torre, 1970: 105), hogy a formalizmus, a stilisztika, az irodalmi strukturalizmus stb. egymással fölcserélhető címkék (vö. Striedter, 1969). A stilisztika legkönnyebben mellőzhető vonása a pszichologizmus: de gyakran csak azért vetik el -- mégpedig polémikusan -- a genetikatörténeti magyarázatot, hogy azután egyéb, legalább annyira külsődleges motivációkkal helyettesítsék, ami talán még veszélyesebb, amennyiben ez a kapcsolat sokszor implicit: a "spirituális etimon" homályos fogalma már megtette a magáét, és hosszú ideig beszéltek "genetikus stilisztikáról". A másik sajátosság a stilisztika kevésbé kidolgozott elméletalkotása. Nem mintha más iskolák nem tették volna meg az empirizmust eljárásuk alapjává, de a stilisztikai vonalat -- néhány kivétel esettől eltekintve -- kifejezetten az elméletalkotás szándékos kerülése jellemezte, ami együtt jár az intuíció fogalmának előtérbe helyezésével. Innen származnak a súlyos bizonytalanságok a metodológiát illetően, így lehetett a stilisztikából a "művészet és a jó ízlés gyakorlatát" csinálni, mármint a legjobb esetben, a legrosszabb esetben viszont olyan iskolai gyakorlatot, amely minden pontosságot nélkülöz és célkitűzései "más területen nem alkalmazhatók"; innen származnak a ma már feledésbe merülő viták a pedagógiát illetően, majd ennek az alig megszületett diszciplínának a tudományosságát vagy tudománytalanságát illetően.

Ha a stilisztika eredetét és hosszú fejlődését vesszük szemügyre, akkor valóban megfigyelhetjük az első román konvergenciát. Egyébként nyilvánvaló okokból a kapcsolat mindig is szoros volt a francia és az olasz, továbbá a spanyol iskola között. De meg kell állapítanunk egy negatív konvergenciának nevezhető jelenség meglétét is, amely számos kulturális területen egyformán végbement (a nyelvészeti stilisztika és az irodalmi stilisztika kapcsolatairól folytatott vita, a poétika előtérbe kerülése) és a román keret bizonyos mértékű felbomlásához vezetett. Még ha a román stilisztika korábban sem dolgozott teljesen zárt térben, az egyéb áramlatokkal való intenzívebb kapcsolat újrafelosztáshoz vezetett: a kapcsolat az orosz formalizmussal, melyet az újlatin országokban csak az 1960-as években fedeztek fel,<sup>3</sup> és főként az a nyelvészettel, amely nem a román nyelvek területén fejlődött: a prágai strukturalizmus, a disztribucionalizmus, a glosszematika stb. Napjainkban a generatív grammatika kezd hasznos modelleket szállítani az irodalomtudománynak, amennyiben lehetővé teszi, hogy a mondat keretein túlmenő jelenségeket leírja (ld. pl. Van Dijk, 1972); de a legelső lecsapódások még csak az angolszász területet érintették és a Textlinguistik (Szövegnyelvészet) főként Németországban érvényesül. Egy másik jellemző példa: érdemes megemlíteni, hogy egy kifejezetten francia nyelvészeti iskola, a Guillaume-féle pszichoszisztémátika nemigen termékenyítette meg a stilisztikai kutatást.

0.2.2. A megfigyelt szinkronizmusok nem készíthetnek arra, hogy a román nyelveket homogén területnek tekintsük. Pontos megkülönböztetéseket kell tennünk, tekintetbe véve az egyes kulturális együttesek történelmi és földrajzi viszonyait és figyelmet szentelnünk olyan markáns személyiségeknek, mint Croce vagy Alonso. Ahogyan megpróbáltunk nem túlságosan elmélyedni az általános elméleti perspektívák kérdéseiben, ami meglehetősen nehéz is lenne az általunk tárgyalt problémák kapcsán, ugyanúgy nem is akarjuk létrehozni vagy feltámasztani a "román stilisztika" mítoszáét sem, és nem foglalkozunk az egyes áramlatok részleteivel, inkább felhívjuk a figyelmet a Current Trends in Language Sciences című sorozat egyes specializált kötetekre. Bevezetőként azért szeretnénk néhány irányzatot mintegy madártávlatból felvázolni.

Bár tökéletesen hamis az olasz irodalomkritikát monolitikus együttesként felfogni<sup>4</sup> -- ahogyan néha megtették --, és bár gyakran mutatták be a félsziget helyzetét meglehetősen leegyszerűsítő módon (Hatzfeld, 1958), mégis igaz, hogy az olasz stilisztika története egybeesik az idealizmussal és a croceizmussal (vö. Conpini, 1967), így minden visszahatás ezekhez az áramlatokhoz képest jött létre. A 60-as években nagy a zűrzavar -- amint Cesaro Segre (1965) felmérése is bizonyítja<sup>5</sup> --, és ma Olaszország a poétika és az iro-

dalmi szemiotika egyik legtermékenyebb területe, mint ahogyan az általános szemiológiának is: ismeretes az urbinói központ kisugárzása, a VS folyóirat magas színvonala, az olyan sorozatok, mint a Lingua e Stil vagy a Strumenti Critici, melyek színvonalas eklekticizmussal tartják ébren az összes román nyelvű országban folyó vitákat, és kétségkívül az olasz kiadók a legdinamikusabbak a fordítások és az adaptációk közreadásában.<sup>6</sup>

A mozgalom Spanyolországban nem olyan elterjedt, de ha az országra bizonyos elszigeteltség volt is jellemző a humán tudományok vonatkozásában, ma már nem mondhatjuk, hogy a külföldi áramlatok teljesen ismeretlenek lennének. Egyre több az eredeti mű, melyek gyakran az elbeszélésre irányulnak és olykor érdekes szociológiai dimenzióval gazdagítják kutatásaikat (ld. pl. Amoros, 1971). Különösen figyelemre méltó Antonio Prieto (1972) és Narciso Pizarro (1970)<sup>7</sup> munkássága. De míg Antonio Garcia Berrio (1973) áttekintésében még kitartó esztétizáló tartalmat találunk, Francisco Ayalánál (1970) tilos az intuíció mint heurisztikai fogalom, és még Pizarro sem fogadja el teljesen a poétikai revolúciót, amikor elutasítja a szöveg evidenciáját (1970: 141). A szemiológia befolyása egyébként napjainkban ígéretesebbnek tűnik Latin-Amerikában, főként Argentínában,<sup>8</sup> ahol a Los libros című folyóirat érdekes részelemzéseket közölt German Garcia, Hector Schmucler, O. Steimbert tollából.<sup>9</sup>

A közvetlenül a háború utáni korszak felületes áttekintése alapján a helyzet azonosítható Portugáliában és Romániában: mindkét országban a nyelvi stilisztika erős hagyományait figyelhetjük meg, ténymonográfiákat, eljárásmonográfiákat (ld. pl. Novais Paiva, 1961). De a kulturális háttér nyilvánvalóan nagyon eltérő. Így a körültekintő tudományos politika a Román Szocialista Köztársaságban elősegítette a már amúgy is jelentős nyelvészeti kutatást, és az idevágó művek száma mennyiségileg is összehasonlíthatatlanul nagyobb.<sup>10</sup> Ezenkívül Portugáliát alig érintette a poétikai forradalom, amely Romániában a pontos és formalizált kutatások virágzását segítette elő: Solomon Marcus matematikai-poétikai iskolája ennek legszebb bizonyítéka; de a pontosság abban is jellemző, hogy a poétika nem viszi magával, mint Franciaországban, az irodalomkritika minden polemikus hordalékát.<sup>11</sup> Ismét csak az Atlanti-óceán túlsó felén találunk portugál nyelven számottevő mozgalmat az irodalomelmélet kidolgozásának és terjesztésének előmozdítására; bár ez az ismeretterjesztés gyakran él a fordítással, amely sajnos olykor meglehetősen elcsúszott.

Talán Franciaországban jött létre a legkésőbb a nyelvészet és az irodalomkritika találkozása, amennyiben eltekintünk egyes különösen felvilágosult



szerzők intuíciójától: az erős hagyomány az irodalomkritikát megtartotta a külső motivációk esztétikájának körében, szüntelenül az a kérdés foglalkoztatta, hogy az irodalmi mű léte hogyan magyarázható mindazzal, ami létrejöttét megelőzi, illetve ami körülveszi, és nem engedte kiszabadulni egyfajta történelmi pozitívizmus fogságából. Egy másik hagyomány is hozzájárult a formális szövegelemzés megakadályozásához: az irodalmi szövegmagyarázat iskolai gyakorlata, amely egyaránt alkalmaz egy kis történelmet, egy kis pszichológiát, egy kis nyelvtant... Ismeretes, mennyire megváltozott a helyzet azoknak az igen heves mozgalmaknak a hatására, amelyek 1965 táján "az új kritika körüli, ma már idejétmúlt viták" formájában jelentek meg. Roland Barthes, illetve Raymond Picard zászlaja alatt két ellentétes és egymással kibékíthetetlen felfogás csapott össze, e nagy mutáció érdekes szimptomájaként. Ennek a mutációnak következtében Franciaország ma is a forrongás központja, egyaránt elfogadja Todorov (1969) szigorú poétikáját, Julia Kristeva ideológiai kritikáját (1974), vagy Henri Meschonnic neoidealizmusát.<sup>12</sup>

## I. A NYELVI STILISZTIKA

### 1.1. Az ortodox stilisztika és alkalmazásai

Nem kívánunk hosszan időzni azon elmélet felett, amely a stilisztika szót a köztudatba bevitte (a szó történetére nézve ld. Sempoux, 1961). A Saussure-tanítvány Ballyt, aki elfogadta a "kifejezési eszközök rendszerének" eszméjét, két elgondolás jellemezte: egyrészt minden nyelvészeti kutatás mindaddig illuzórikus, míg nem egyesíti "a gondolatot és a nyelvet" (Brunot, 1965); másrészt a beszélőt társadalmi kontextusban tekinti. De míg a nyelvészet a modellalkotás céljából a természetes és a tudományos nyelvi kommunikáció azonosítására törekszik, a stilisztikának a nyelvi gyakorlat érzelmi elemeire kell súlyt helyeznie. Száműz minden egyéni megnyilvánulást, és az irodalmi műből mint parole-tényből (Bally, 1951), "egyszer s mindenkorra el akarja távolítani a stílust és a stilisztikát". Röviden szólva úgy is mondhatnánk, hogy ez a program a kijelentés (énonciation) és a szabad variánsok tanulmányozását tartalmazza. A kijelentett (énoncé) és a kijelentés kapcsolata azon keresztül ragadható meg, amit Bally természetes effektusoknak nevezett és amelyek a beszélő érzelmeiről tájékoztatnak, a felidéző effektusok viszont azt a tág értelemben vett nyelvi környezetet konnotálják, amelyhez az adott nyelvi tények kapcsolhatók.

Rövidre fogva, ez a nyelvészeti stilisztika konkrétan az egyes nyelvek tanulmányozásán keresztül valósítható meg. Bally valójában három lehetséges

területet különböztetett meg e tudományban: a nyelvét általában, egy sajátos nyelvezetét (langage) és egy individuumét. És ő nemcsak a harmadik szinttel foglalkozott, hanem az elsővel is. Éppen ezért a belső stilisztika mellett, amely a nyelv és a való élet, a beszéd és a gondolat között létrejövő kapcsolatokat vizsgálja, Bally hamar felismerte a külső és az összehasonlító stilisztika hasznosságát, amely kitűnő út lehet az érzelmek azonosításához és elhatárolásához, következésképp egy nyelv stilisztikai struktúrájának rekonstruálásához. Így aztán, teszi hozzá, végre megérténénk, hogy "egy nyelv megtanulásának ezernyi módja nem más, mint a grammatika segítségével feltárt jellegek alkalmazása".<sup>13</sup>

A stilisztika részint ezen az úton indult. De még mielőtt különböző további útjait bejáránk, rátérünk Bally nézeteinek legortodoxabb értelmezésére. Sajátos kulturális okoknál fogva Romániában találjuk a legjobb példákat: ezen a területen a legklasszikusabb munka Iorgu Iordannak (1944) a román nyelvre alkalmazott stilisztikája, amelyben módszeresen szemügyre veszi a fonetikai, a szintaktikai és a szókincsbeli jegyeket a román Umgangssprache (köznyelv) területén, a különböző érzelmi kifejezések kapcsán. Ez a fajta tanulmány azóta is virágzik és szerteágazik. Coteanu (1967) legutóbbi munkájában a különböző szintek tipológiájának megalkotását kísérli meg a köznyelvtől az idiolektusig; szociokulturális és informatív elhatároló kritériumokat alkalmaz, és az így körülhatárolt területekre érvényes kombinációs szabályokat dolgoz ki. Ez a nyitott rendszer egyaránt lehetővé teszi az elkülönített egységek és az egyes együttesek leírását. Ez az irányzat, amely a természetes nyelv diastruktúráját különféle homogén nyelvek szerint kívánja struktúrálni, nemcsak a román diaszpóra téziseire hatott,<sup>14</sup> hanem a formalizálás egyre finomabb eszközeit létrehozva, a poétikai kutatás kiemelkedő szektora-ira is. Eltérő irányzatokra osztódva számos rész tanulmányt hívott életre az írott nyelv különböző szintjeiről (tudományos, zsurnalisztikai, jogi nyelv, sportnyelv és a közigazgatás nyelve), de a nem írott nyelvi rétegekről is (argó).<sup>15</sup>

Az első út, amelyen a stilisztika elindult, amint már megjegyeztük, a nyelvek idioszinkráziájáról folytatott elmélkedés volt. Hamarosan megjelent a nyelvtanulásra szánt könyvekben (akár anyanyelvről, akár idegen nyelvről volt szó) a stilisztika című fejezet, mintegy kiegészítve a morfológiának, a szintaxisnak stb. szentelt fejezeteket. Jó példa az ilyen kis nyelvi kézikönyvre M. Rodrigues Lapa (1970) Estilística da lingua Portuguesa c. műve, amely szemügyre veszi a szókincs bizonyos sajátosságait (gallicizmusok, regionalizmusok, előtagok, klisék), a mondattant (a jelző helye, egyeztetések),

és mindehhez normatív szabályokat fűz. Ezekben a művekben a legrosszabb gyakran együtt jár a legjobbal. És be kell vallanunk, hogy a stilisztika a Humboldt-féle nyelvkoncepció egyik utolsó mentsvára volt Wundt és Vossler népszerűsítésében, melyet a modern nyelvészet csak fokozatosan tudott valódi helyére visszaállítani. Ebben az idealista perspektívában, mely számos német romanistát jellemzett, valamely nyelv kollektív szelleme automatikusan tükröződik a nyelvben, és ez a gondolat mindenféle romantikus és nacionalista extrapolációt lehetővé tett. Ismerjük például a "francia világosság" nagy mítoszáét. Ezt az eszmét találjuk meg Mario Wandruszka (1959) Der Geist der französischen Sprache c. művében (számára a francia szókincs a szellem, a kifinomultság, az ízlés, az udvariasság megnyilvánulása), hogy ne is menjünk vissza egészen Lerch történelmi szintaxisára. A. M. Badia Margarit (1955) Fisiognomia comparada de las langues catalana y casteallana c. művében a különböző ibériai-román dialektusokban meglévő bizonyos morfológiai és fonetikai jellegekből következtetéseket von le a mens iberica-ra nézve, amely csak a kevésbé konzervatív kasztellánban fejeződik ki megfelelően. Kétségkívül érdekesebb ennél az, hogy milyen nyomot hagyott az összehasonlító stilisztika eszméje a nyelvpedagógián. Ebben a tekintetben a legklasszikusabb mű A francia és a német nyelv összehasonlító stilisztikája, amely jól mutatja a megfigyelhető különbségek horderejét a forrásnyelvben és a célnyelvben.<sup>16</sup>

## 1.2. Az irodalomra való kiterjesztés

1.2.1. A Bally-féle stilisztika továbbfejlesztésének másik útjával valamivel többet kell foglalkoznunk. Ez a tudományág a harmadik alkalmazási szinten mutatkozott szükségszerűen relevánsnak. A találkozás nemcsak a Bally által véletlenül választott elnevezés alapján jött létre, hanem az Értekezés-ben szereplő megállapítás miatt is (1951: 190): "A spontán nyelv mindig magában hordozza a szépség lehetőségét" — majd világosabban fogalmazva A nyelv és az életben is megjelenik: "A belső stilisztika feladata éppenséggel a stílus csíráinak feltárása, annak bemutatása, hogy az azt működtető rugók a nyelv legbanálisabb formáiban rejtőznek" (1952: 61). Valójában az oppozíció nem egyszerű hierarchia, ahogy korábban gondolták, és nem került túl nagy nehézségbe annak elfogadtatása sem, hogy ezeknek a sajátosságoknak az aktualizálása az egyes beszédformákban tanulmányozható. Többek között az irodalmi beszédmódban (és erre az eljárásra nézve szép példát találunk Cocteau-nál, 1973). Ismeretes, hogy Marouzeau bevezette a kutatásba a választás fogalmát, amelyet mint a kijelentő (énonciateur) attitűdjét határozott

meg, ahhoz az anyaghoz képest, melyet a nyelv szállít számára. Ez nyilvánvalóan a stílus fogalmához közelít (1941). Bár ez utóbbi fogalom nem szükségképpen irodalmi. Marouzeau még azt is kijelenti, hogy "a stílus tanulmányozását nem a művekben való hasznosítás szempontjából kell elvégezni" (1943: 6; továbbá 1959: 15--18). Kifogásolja a szerzői monográfiákat, de ő maga is az esztétizáló tézisekhez közeledik, amikor olyan monográfiákat tervez, melyek a nyelv alkotóelemeit abból a szempontból vizsgálják, hogy "mennyiben hasznosíthatók ahhoz, hogy az adott nyelvhez minőséget kapcsolhassunk". A szó kétértelmű, és több szerző át is alakította értékké. A döntő lépést Marcel Cressot tette meg, aki egy leíró jellegű tanulmány után -- Karl-Joris Huysmans nyelve és stílusa (1939) -- belefogott A stílus és technikái (1947) c. művébe, lényegében az irodalmi nyelven belül maradván. Cressot legfőbb érdeme talán az, hogy kimondta -- bár kissé homályosan --, hogy az irodalmi nyelv problémája határterület, a nyelv és a stílus területe között helyezkedik el. Ezáltal felhívta a figyelmet -- de anélkül, hogy a megfogalmazhatatlan "valamihez" folyamodott volna -- arra, hogy hiábavaló lenne metodológiai egységet keresni annak a szükségképpen összetett tudománynak a céljaira, amely épp ezzel a területtel kíván foglalkozni.<sup>17</sup> Amint látni fogjuk, pontosan ez a probléma keltette fel a poétika érdeklődését.

Az irodalom és a stilisztika házasságkötését tehát már meg lehetett ünnepegni. Annál is inkább, mivel egy régi filológiai hagyomány elősegítette a szövegek, főként az irodalmi szövegek iránti érdeklődés összeolvadását a nyelv iránti érdeklődéssel. A "tisztá" nyelvészeti stilisztika mellett, Charles Bruneau nyomdokaiba lépve, már lehetett "irodalmi nyelvre alkalmazott stilisztikáról" is beszélni. Bruneau elképzelése szerint egy "összegyűjtő" tudományról volt szó, amely megfigyeli és osztályozza a tényeket, anélkül, hogy szabályokat alkotna (de vajon az egyszerű osztályozásnak is nem előfeltétele-e valamilyen elmélet?), egy később megalkotandó hatalmas szintézis céljából. Ezt az "összegyűjtést" főként Romániában végezték el: az 1950-es évektől fogva számos monográfia jelenik meg, de valójában igen gyakran egyszerűen leltárokból állnak, és sokat közülük Tudor Vianu ösztönzésére írtak. Franciaországban ez az irányzat korábban kihalt, a legjelentősebb munkák Cressot, Mardin, Cabem, Scherer tollából a 40-es években jelentek meg. De ha nyilvánvaló is, hogy a tények megállapítása, helyhez és időhöz kötése sohasem haszontalan, vajon az ilyen program vezethet-e a nyelv vagy valamely irodalmi tény érdemleges megismeréséhez? Egyes nyelvészek -- általában az európaiak és a diakronisták -- bizonyos könnyedséggel azonosították az írott nyelvet magával a nyelvvel<sup>18</sup> (ezt a hibát amerikai kollégáik sohasem követ-

ték el). Ma már egyetértünk abban, hogy még egy annyira sajátos egyéni beszédmód is, mint egy költőé, csak közepesen érdekes; és a Charles Bruneau által szerkesztett A francia nyelv története nem megfelelő cím, mivel sem a francia nyelvet, sem a történelmi folyamatot nem ragadja meg, legfeljebb csak hozzájárulás egy bizonyos írott nyelv kutatásához. Más szempontból viszont még a megállapított tények stilisztikai jelentőségét is figyelmen kívül hagyja: feltenni a kérdést, vajon egy szó Gongora avagy Verhaeren alkotása-e, minden érdekességet nélkülöz, ha azt akarjuk megtudni, mi az adott szó funkciója a szövegben: lehet, hogy valamely szó neologizmus a történész számára, de a szöveg olvasója számára nem az, míg egy másik elfogadott szó pontosan az ellenkező hatást váltja ki, és ugyanez a helyzet az archaizmusokkal is (vö. Klinkenberg, 1973). Tehát nem a jelentéssel bíró stilisztikai mechanizmusok csoportjait felrobbantó nyelvtani nomenklatúrák felhasználásával<sup>19</sup> jutunk el az irodalmi tárgy kielégítő leírásához. Az ilyen fajta megközelítés leghatározottabb kritikáját Michael Riffaterre fogalmazta meg (1961: 216 ss) a Bruneau-iskola egyik legsikeresebb műve, Monique Parent Francis Jammes c. munkájával kapcsolatban.

Bárhogyan is vesszük a dolgot, ezek a munkák nem haszontalanok. Egyrészt mert lehetővé tették a nyelvészet egyéb szektoraiban jelentős technikák továbbfejlesztését, másrészt mert hasznos fogalmakat és megkülönböztetéseket hoztak létre: a romániai stilisztikában az egyik legtöbbet vitatott kérdés pontosan az írott és az irodalmi nyelv megkülönböztetése volt.<sup>20</sup>

1.2.2. Bruneau elképzelése szerint az alkalmazott stilisztika tárgya, valamely "írói nyelv", a nyelv mintapéldányaként jelenik meg.<sup>21</sup> Tehát ezzel a nyelvvel összevetve írható le a mű. Ismét megtaláljuk a választás központi fogalmát, melyhez most már hozzákapcsolják a norma és az attól való eltérés fogalmait (a választást egy szabadon változtatható osztályban eszközlik, a kiválasztott elem szemben áll az osztály összes többi tagjával, a választás és az eltérés úgy viszonyul egymáshoz, mint a kijelentés és a kijelentett). Számos stilisztikus és poétikus e fogalmak zászlaja alatt vívta harcát, anélkül, hogy a kérdés valóban eldőlt volna. Ezek a fogalmak a retorikai hagyományból öröklődtek és meghatározó kritériumokat kívántak belőlük alkotni a poétikai nyelvre vonatkozóan, a legkülönbözőbb eljárásokat alkalmazó és a legkülönbözőbb ideológiai beállítottságú kritikák. A kérdés kimerítő tárgyalásának — amely még várat magára — (a legteljesebb munka mindeddig Guenier-é, 1969) a következőket kell elvégeznie:

1. az eltérésre javasolt definíciók tipológiáját (a fogalom attól függően többé vagy kevésbé tág, hogy milyen nyelvészeti szintre helyezik, és milyen alkalmazási területet szánnak neki);

2. a norma fogalmának kritikai tipológiáját, mégpedig az irodalmi terület különválasztása céljából. Ha a kritikák ismeretelméletiek, tulajdonképpen olyan ideológiai koncepciókhoz folyamodnak, melyeket az irodalmi szöveg elrejtve tartalmaz: vajon nem vezet-e ez oda, hogy a poétikai nyelvet az egyéb társadalmi gyakorlattól független kódként vegyük figyelembe, mint kivételes és felesleges ornamentumot, mely csak a rend fogalma által irányított gondolkodásban jöhet létre?

3. a kritikák által megfogalmazott ellenjavaslatok vizsgálatát (észrevehető, hogy az eltérés fogalma gyakran újra megjelenik, olykor épp azoknak az elméleti javaslataiban, akik elvetik; vö. Klinkenberg, 1977).

De itt nem térhetünk ki az elméleti vitára. Csak azt jegyezzük meg, hogy ezek a koncepciók különböző metodológiákat hoztak létre. Így például a minőségi eltérés mellett (melyet polémikus szellemben gyakran azonosítottak a "kód nyilvánvaló megszegésével"),<sup>22</sup> létezik mennyiségi eltérés is, amely pontosan a "közös források specifikus alkalmazását" ragadja meg (Antoine, 1959: 57), és amely finomíthatja a Bruneau-iskola eljárásait, melyek "az u-nalomig hasonlítanak egymásra" (Posner, 1963) és egyhangúságuk éppen a mennyiségileg megragadható különbségek feltérképezésének hiányából fakad.<sup>23</sup> Így jött létre Franciaországban Pierre Guiraud kezdeményezésére (1953, 1955, 1959) a stilometriai irányzat, bár nem sikerült teljes mértékben beváltania a hozzá fűzött reményeket. A hiba nem magában a módszerben van (bár a ma már feledésbe merülő "téma-szó" és "kulcsszó" technikák hiányosságai nyilvánvalóak), hanem kétségtávol az "irodalmárok" lélektani természetében: hagyományosan lázadoznak a matematikai formalizálás ellen és igyekeznek kivetni a véletlenszerűség és a valószínűség fogalmait szentesített világukból. Meghamisítják az információ fogalmát, amikor szemantikai tartalommal ruházzák fel. Az ő világuk nem könnyen fogad el egy olyan metodológiát, amely biztos, de meglehetősen csekély eredményeket hoz (Muller, 1964, 1968) és megtiltja nekik a végső szó kimondásának jogát "a műalkotás titkáról". Napjainkban a probabilista matematikusok már erőteljesebben bizonyítják hasznosságukat a fordítók és az információelmélettel foglalkozó kutatók alkalmazásában, mint a poétika területén, ahol éppen a generatív lingvisztika befolyására a determinista matematikák előtt hódolnak be, amint erre később rámutatunk.

### 1.3. A stilisztika a nyelvészetben

Mindezek a megfontolások azt mutatják, hogy a nyelv stilisztikája ma már nem létezhet önálló kutatási területként, "a nyelvtan negyedik részeként".

Stephen Ullmann (1953: 143) már belátta, hogy "az expresszív stilisztika nem a nyelvészet egyik ága, hanem azzal párhuzamos, a jelenségeket sajátos szemszögből vizsgáló tudomány" (vö. Bally, 1952: 62). A fonológia mellett a Trubetzkoy által fonostilisztikának nevezett ágazatnak is van létjogosultsága (vö. Léon, 1969), sőt a szintaxikai stilisztikának is. A stílus problémájával találkozva a stilisztikának tehát vagy túl kell mennie eredeti területén és átalakulnia irodalmi stilisztikává, vagy felszívódnia más nyelvészeti diszciplínákba. Todorov (1972: 103–104) megállapítása szerint a stilisztika szerepe hosszú ideig a felderítő tevékenységéhez hasonlított, aki mindig új területekre hatol be, de mielőtt birtokba venné, megvárja a jól felszerelt technikuskor megérkezését, azaz a nyelvészetet. A szinonimák összehasonlításának és elkülönítésének Bally által végzett munkája ma teljes joggal beletartozik a szemantikába, mivel az a posztulátum, hogy valamely két szinonima között a különbség pusztán stilisztikai, azt jelenti, hogy az értelemnek nem jut semmiféle hely a stilisztikai és a referenciális között, ami elképzelhetetlen. Most már az a probléma, mennyiben hasznos fenntartani minden diszciplínán belül annak a résznek a megkülönböztetését, ami a stilisztikához tartozik, attól, ami nem. A javasolt határok olykor bizonytalanok: a funkció fogalma nem ad mindenre magyarázatot. A. Martinet és P.-R. Léon "másodlagos információt" emleget, de ez egy kicsit elsietett, arról nem is beszélve, hogy a szociolingvisztika megtanított minket arra, hogy gyanakvással szemléljük a leghíresebb saussure-i dichotómiát (mert vajon a szociolingvisztika szerint mi a langue, ha nem 'másodlagos információkkal' működtetett rendszer?). Találunk azért számos javaslatot: A.-J. Greimas (1966: 166) a "szemantikai leírás" elnevezést javasolja arra az eljárásra, amely a korpuszból indul ki és elméleti modell megalkotására törekszik, míg a kiegészítő eljárás, amely a változatlan modelltől lefelé halad, hogy az addig figyelmen kívül hagyott variánsokat egyesítse és szisztematikus struktúrákká alakítsa, bizonyos al-modellek formájában, amelyek hierarchikusan felsőbbrendű struktúrák működéséről és produktivitásáról képesek számot adni, lenne a "stilisztikai leírás" (Greimas egyébként az első eljárás ismeretelméleti elsőbbségét hangsúlyozza). Todorov ugyanezen az úton haladva külön területet jelöl ki a stilisztika számára: "Ha feltesszük, hogy minden nyelvészeti kijelentésben megfigyelhető bizonyos számú reláció, törvény vagy kényszer, amely nem magyarázható a nyelv mechanizmusaival, kizárólag a beszédmóddal (discours)... akkor indokolt a beszédmód elemzése, mégpedig a régi retorika helyett, mint a beszédmód általános tudománya. Ennek a tudománynak olyan "vertikális" alosztályai lennének, mint a poétika, amely csak egyetlen típusú

beszéddel foglalkozik, az irodalmival, továbbá "horizontális" alosztályai, mint a stilisztika, amelynek tárgyát nem egyetlen beszéd típusra vonatkozó problémák összessége alkotná, hanem az összes beszéd típusra vonatkozó egyetlen típusú probléma (1972: 104). Az ilyen stilisztika, amellet, hogy hasznosíthatná a beszédanalízis és a szövegnyelvészet vívmányait (vö. Dubois, Simp, 1969 és Van Dijk, 1972), nyilvánvalóan közeledhetne a kijelentés tanulmányozásához, amely a lingvisztikai produkciót nem lezárt és végleges adatként kezeli, hanem szimbolikus magatartásként. De ez a fajta kutatás, amelynek távoli forrásai a retorikába nyúlnak vissza és amelyet főként az angolszász országokban folytatnak, alig tette meg első lépéseit a stílusok tanulmányozása területén (vö. Austin, 1962, Searle, 1969, Todorov, 1970a).

## II. AZ IRODALMI STILISZTIKA VAGY A STILISZTIKAI KRITICIZMUS

### 2.1. Stilisztika és kritika

Amint láttuk, a nyelvstilisztika és az irodalom tanulmányozása közti hatar, melyet senki sem óhajtott kizárólagosnak, meglehetősen határozatlanná vált (és ez a tendencia számos kutató szinkretista törekvései következtében egyre csak erősödhetett — vö. Imbs, 1957). Jegyezzük meg, hogy a kétféle irányultság megkülönböztető ismérve nem teljesen a kollektív és az individuális oppozíciója: az utóbbi a "korabeli stílusokra" is irányulhatott, és inkább az jellemzi, hogy a lehetséges válsztásokról áttér a tényleges választásokra, a rendszer leírásáról a parole jelenségeire. Más szóval, az irodalmi stilisztika tárgya már nem a virtuálisan megvalósítható struktúra, hanem a mű vagy a művek struktúrája. Az irodalmi tanulmányokban végbement jelentős fordulat sajnos nem járt sikerrel: a művet közvetlenül adotttnak tekintik, és az irodalmi tevékenység hagyományos szentté avatása még a legkitűnőbb nyelvészeket is megakadályozta abban, hogy belássák, akár általában véve, akár ebben a meghatározott esetben, hogy minden tudománynak ki kell alakítania tárgyát, mivel az soha nem lehet "eleve meglévő": Spitzer helyesen hangsúlyozta, hogy a román nyelvészet nagy pozitivistája, Meyer-Lübke, tisztelettel nyilatkozik a szerzői stilisztikáról, amely szükségszerűen esztétikai és művészi tehetséget kíván meg a kritikustól. Az irodalmi stilisztika egyáltalán nem válik irodalomtudománnyá, hanem a kritika egyik tartományaként jelenik meg. Még ha számos stilisztikus el is veti ezt a közelítést, egyesek számára a stilisztika a kritika kiegészítője marad (ld. pl. Fubimi, 1956), mások szerint annak "sine qua non" feltétele (ld. Schiaffini), ismét mások sze-



rint alárendelődik a kritikának, de olykor azonosítják is a kettőt (vö. Schi-  
affini). Talán az olasz területre a legjellemzőbb ez a zűrzavar, egysapásra  
mellőzve a stilisztika tudományosságának vagy tudománytalanságának kérdé-  
sét.<sup>24</sup>

Bárhogyan is rendezzük el hierarchikusan a kritika és a stilisztika vi-  
szonyát, ez a kapcsolat nem nyilvánvaló: ha az utóbbinak kell szolgáltatnia  
az előbbi számára "a mű arculatának aprólékos leírással történő megrajzolá-  
sát" (Ulrich, Léon, Hatzfeld, 1964b: 14), ha akár a szövegelemek egybevágó-  
ságát is képes bizonyítani, arról a műveletről minden "stilisztikai kritika"  
hallgat, hogyan váltható át egy formális megállapítás értékítéletté. Alonso  
legalább őszintén kimondja: "La ultima unicidad del objeto literario solo es  
cognoscible por salto ciego y oscuro" (1962: 197). Ilyen körülmények között  
azt is kimondhatjuk, hogy a lingvisztikai leírás csak egy ornamentum a kri-  
tikus művében...<sup>25</sup>

Érdekes megállapítani, hogy az irodalmi stilisztika ilyen beolvadása a  
kritikába párhuzamosan ment végbe a nyelvstilisztika beolvadásával a külön-  
böző nyelvészeti diszciplínákba. És egyiküknek sem sikerült, vagy talán nem  
is akarták, a függetlenségük megőrzéséhez szükséges fogalmi rendszert megal-  
kotni. Az előbbi esetében a kritika és a stilisztika egybeolvadása végül is  
a stilisztika imperialista egyeduralmához vezetett, és még Georges Poulet-t  
is sikerült anektálni, akinél tisztább irodalomkritikus aligha létezett,  
vagy E. Auerbachot és Mimézisét.<sup>26</sup> Ez az ingadozás nem meglepő, amennyiben  
a stilisztika kevésbé akar híd lenni a nyelvészet és az irodalom között  
(Spitzer híres megállapítása ellenére), mint inkább olyan interdiszciplíná-  
ris építmény, amelyhez gyakran hívják segítségül a pszichológia elemeit, a  
történelmet, a szociológiát, az esztétikát, anélkül, hogy bármiféle kötőa-  
nyaggal biztosítanák az egész építmény szilárdságát: számos elővigyázatosság  
és "elméleti" vita ellenére a kutatás kritériumai általában éppoly meghatá-  
rozatlanok, mint az intuícióé, amelyet Alonso helyezett előtérbe: "La intui-  
cion del autor, su registro en el papel; la lecture, la intuicion del lec-  
tor. No hay mas que eso" (1962: 44).<sup>27</sup> És a címkék sokfélesége (szándékok,  
hatások, témák, formák stilisztikája) nem is annyira a megkülönböztetésekre  
utal, hanem inkább a kutatás céljának súlyos bizonytalanságára.

## 2.2. Lényeges jellemvonások: esztétizmus és pszichologizmus

2.2.1. Ez a fejlődés nem meglepő azok számára, akik a stilisztika ezen  
ágának fejlődését kívánják megérteni. Észrevehető, hogy kezdeteitől fogva

súlyos hipotézisekkel terhes. Attól kezdve, hogy az elnevezés valóban megjelenik, ez a stilisztika olyan területek felé halad, ahol képtelen önmagát megvalósítani. Mindenki Karl Vosslerhez és rajta keresztül Benedetto Croce-hoz vezet vissza azt az antipozitivistai álláspontot, amely Spoerri és Dresden jellemzi. De a nápolyi filozófia merészen azonosítja a művészet és a kifejezés koncepcióit, amint egyébként a kifejezését és az intuícióját is, következésképp feloldja a nyelvészetet az esztétikában (Croce, 1902): a nyelv spontán módon azokkal a reprezentációkkal jön létre, amelyeket kifejez, és a nyelvészeti kategóriák minden elemzése értelmét veszti. Az ilyen totalizáló gondolkodással nyilvánvalóan éppen annak a területnek az ellentétes pontján vagyunk, amelyre ma a poétika irányul. A poétika ugyanis annak a területnek az elemzési eljárásait akarja megalkotni, amelyet Croce elemezhetetlennek nyilvánított. Az *Estetica*-ban kifejtett tézisek — melyek ezen a ponton F. de Sanctis egyik elgondolását mélyítik el — egy dologban megegyeznek a poétikával: abban, hogy a művészet forma és nem szubsztancia. De az olasz messter tanításából nem ezt a következtetést vonták le. Követőire inkább valamiféle mindent átfogó esztétizmus volt jellemző, leginkább Vosslernél, aki a stilisztikából a stílus területét hozza létre, és ezt úgy határozza meg, mint azt a csomópontot, amelyben az összes kifejezőeszközök összefutnak (1903). De vajon előbbre vitték-e az ügyet? A stilisztikatörténetekben oldalakat tölt meg a stílus meghatározása (ld. pl. Ullmann, 1953, Dupriez, 1969, Enterist, 1973). Nem teljesen világos és elkülönülő fogalomról van szó, melyet ma már egyre kevésbé használunk.

2.2.2. Az irodalmi stilisztika másik orientációját Gustav Gröberre lehet visszavezetni, aki *Grundriss...* c. művében (1888) kijelölte annak a pszichológiai nyelvészetnek a helyét, amelyet azután Bally próbált megvalósítani. De nézeteit csak Vossler alkalmazta irodalmi tárgyra, akinek *Benvenuto Cellinis Stíl* c. műve (1899) voltaképpen lélektani stíluselemzés. Vosslernek is megvoltak a többé-kevésbé hű követői, de a pszichoanalízis felfedezése hamar megmutatta azoknak az alapoknak a gyöngeségét, amelyekre ezt az építményt szánták. Annyit jelentett-e ez, hogy a "pszichológiai stilisztikát" felváltotta volna a "pszichoanalitikai stilisztika"? Inkább a jelenség fordítottjának lehetünk tanúi: azok a művek, amelyek lelkiismeretesen a freudi sémákat alkalmazzák — Otto Rankra és Marie Bonaparte-ra mehetünk vissza —, óriazkednek ettől a címkétől, és teljes mértékben a pszichoanalízishez tartozónak vallják magukat. Ahogyan Todorov (1974: 22–23) szellemesen megjegyzi: "Ha egy szöveg pszichológiai vagy szociológiai elemzését nem tartják méltónak arra, hogy a pszichológia vagy a szociológia részét képezze, nehezen

látható be, miért kellene automatikusan elfogadni az irodalomtudományban." Tehát a pszichoanalízisnek, és amennyiben visszautasítja, akkor egyszerűen az "irodalomkritikának" kell visszaszolgáltatni Charles Mauron pszichokritikáját (1963) és a poétikai gyakorlatnak Bachelard "elemi pszichoanalízisét"... Mégis számos mű vallja magát ma is a pszichológiai stilisztikához tartozónak: azok mellett, akik továbbra is a szerzői mens és a mű alakzatainak kapcsolataát kívánják felkutatni, mások igen merészen rendszeres tipológiákat akarnak létrehozni, a végtelenségig különböztetve meg a karakteriális stílusokat (ld. Zancanella, 1948, Morier, 1959).

### 2.3. Illusztrációk

Természetesen Leo Spitzer munkásságában figyelhetők meg a legjobban mind az esszéíró "irodalmi stilisztikus" ügyességének köszönhető esztétikai sikerek, mind azok a metodológiai gyengeségek, amelyek a "stilisztikai kritika" velejárói. Idézzük föl a filológiai kör jól ismert módszerét (ld. Hytier, 1950): kiindulni egy akár mennyiségileg, akár minőségileg megkapó részletből, abból hipotetikus együttest indukálni, mely pszichológiai jellegű és más részletes megfigyelések segítségével ellenőrizhető, végül ebből kialakítani egy "totális olvasat" vezérfonalát. "The life-giving center, the sun of the solar system" (Spitzer, 1948: 19), ez a csomópont, amely az író világnézetének kifejeződése, összefüggésbe hozható valamely társadalmi-történelmi szituációval. Egy példa: a Bubu de Montparnasse-ban Spitzer észreveszi az okhatározói mellékmondatok bőséges alkalmazását, olyan szituációkban, ahol az oksági kapcsolat nem objektíve létező. Ezt a tényt tekinti hipotetikusán "pszeudo-objektív motivációnak", a lemondással elfogadott kielégületlenség kifejeződésének, amely mint téma egyébként is szerepel a regényben. Ez a magatartás tehát annak a fatalizmusnak lehet a tükröződése, amely Charles-Louis Philippe korában a francia lélekre nehezedett. Ebben az eljárásban jól felismerhetők az általános irodalmi stilisztika jellegzetességei: egy tudományos eljárás szolgai és formális másolása, elégtelenül kidolgozott fogalmak alkalmazása ("jó megfigyelőképeség", "belső forma", "lélektani gyökér"), a szöveg kohéziójának posztulátuma, nem kellőképpen megvilágított kapcsolatok az egyén verbális megnyilatkozása és mentális beállítottsága között, az individuum és a közösség között stb. (Spitzer bibliográfiája, az AA.VV-ben, 1972).<sup>28</sup>

Spitzernek főként az olasz és a spanyol területen akadtak remek követői. Említettük már Alonsót, aki a Lengua poetica de Gongora-ban (1935) pontos

leírásokat alkalmaz, de erősen Spitzer-szerű az az eljárása is, hogy egy szöveg nyelvészeti részleteit igyekszik összekapcsolni azzal az alkotói forrással, amelyből táplálkozik, és mindezt egy olyan nyelvezet alkalmazásával teszi, amely sokkal inkább az esztétára jellemző, mint a nyelvészre (vö. Macri, 1957). Nem mintha a filológusok — H. Hatzfeld, G. Antoine, A. Henry (1972, 1977) — nem állították volna minden tudásukat a mű koherenciájának felkutatása szolgálatába. Talán még az amerikai Amado Alonso maradt a leginkább hű a nagy romanistához, amikor számára a stilisztika nem más, mint a kifejező rendszerek világnézetként való tanulmányozása, még az "almeñdra poética" (1847) kifejezés is Spitzerre emlékeztet.

De a német idealista gondolat nem szükségképpen Spitzer közvetítésével gyakorolt hatást a stilisztika fejlődésére. Romániában például D. Caracostea után T. Vianu hatása volt a döntő, aki szerint a parole sajátos szerkezete valamely művésznél olyan mértékben tölt be alkotó funkciót, amely ellenáll a túlzott formalizálásnak, valamint G. Calinescu-é, aki korának egész irodalomkritikáját uralta. Talán Romániában fejlődött ki a leginkább az esztétikai stilisztika, merészen összekapcsolva a művészetelméletet és a szemiológia legújabb vívmányait (pl. Vianu szinkretista törekvése, mutatis mutandis, Pascadi, Ionescu vagy St. Munteanu munkásságán keresztül folytatódik, sőt még Pavel munkálataiban is) a poétikai jelentésről.

#### 2.4. Összefoglalás

Mindabból, amit elmondtunk, vajon a stilisztika hiábavalóságára kell-e következtetnünk? Utolsó soraink azt bizonyítják, hogy nem. Ennek kimondására annál is inkább feljogosítva érezzük magunkat, hogy a filológiának erre az ágára irányított kritikák egytől egyik a tudományosság követelményéből indulnak ki. Valóban az a fontos, hogy két lehetséges magatartást különböztessünk meg a szövegre irányultság tekintetében: "Az első esetben az egyedi mű csupán kiindulópont annak a beszédmódnak a megismeréséhez, amelyhez tartozik. A második esetben a kutatás végső célja, leírására és azon keresztül értelmezésére törekedve. Egyrészt a lehetséges beszédmodok tanulmányozása (régebben úgy mondtuk, a "formáké"), másrészt a mű értelmének megragadása. Az előbbi tevékenység a tudományhoz kapcsolódik, az utóbbi az értelmezéshez" (Todorov, 1970b: 224). Nem lehet tehát elvitatni a stilisztika létjogát. A kérdés sokkal inkább annak feltárása, mire képes a stilisztikai eljárás és mire nem. Túlságosan sok hidat kívántak felépíteni olyan területek között, melyek jó része mitikus, túlságosan sokféle "elméletet" alkotni, túl sokat

átfogni, pedig ilyen módon semmiféle tudomány tárgyát nem lehet kialakítani... túl sok szinkretizmus töltötte meg a humán tudományok folyóiratainak hasábjait. Az irodalmi stilisztika is csak akkor maradhat fenn, ha belátja, mi is valójában, akár a kritika, akár más, félreértést kizáró elnevezés alatt.<sup>29</sup>

(Fordította: Martonyi Éva)

## JEGYZETEK

1. Későbbi, 1863 címszót tartalmazó átdolgozás (Hatzfeld—Le Hir, 1965). Általános áttekintések: Milic, 1967 (800 címszó) és Bailey—Burton, 1969 (2000 címszó). Ld. még a Style (University of Arkansas) éves összefoglalóját; más folyóiratok, pl. Language and style, Lingua e stile, Poetics, Strumenti critici, Poétique stb. alkalmanként fontos bibliográfiai rovatokat tartalmaznak. Az ide kapcsolódó szintézisek közül Guiraud (1954, átdolgozva 1979) és Craddock (1952) régiek, de speciálisan a román nyelvekre vonatkoznak. A legújabb általános áttekintés Enkvist (1973) munkája, a legfontosabb szöveggyűjtemények pedig Nasta—Alexandrescu (1972: 106 oldalas bevezetés az antológia előtt), Chatman—Levin (1967), Guiraud—Kuentz (1970).

2. Etienne-nél (1933, 1965) található az egyik legélesebb pamflet az irodalmi tények történeti megközelítése ellen, de perspektívája crocei és nem technicista.

3. A franciát illetően idézzük Iodorov gyűjteményét (1965); néhány felületes utalástól eltekintve, mint Spitzeré (1961) és a szlavista folyóiratokban található régi cikkek (Tomasevszkij, 1928, Gourfinkel, 1929), a mozgalom semmilyen nagy vonala nem volt hozzáférhető; az olaszt illetően a Paragone et contemporaneo (1964) cikkei és Erlich fordítása (1966), amely franciául még mindig nincs kiadva; a spanyolhoz: Jorda előszava Sklovszkij-hoz (1971) és néhány utalás Guillermo de Torre tollából. A 80-as évekre tehető a román reagálás a leltárszerű munkákkal szemben, egyidejűleg a poétikai kör megalapításával. Megjegyzendő még a kapcsolat a nem-román kultúrákkal: németül és angolul a 20-as évek elejéről vannak tanulmányok, a hollandhoz ld. Rutten, 1950.

4. D'Arco Silvio Avalla (1967—1968) jól mutatja, hogy Giuseppe De Robertis formálisabb kritikája nagy hitelnek örvendett az ifjú generációk körében.

5. Ld. még Terracini, 1968.

6. Az olasz szemiotikai irodalom bibliográfiájához ld. Calabrese—Magli, 1974.

7. Idézzük még: Amoros, 1971 és Rico, 1970 munkáit.

8. Létezik egy Argentín Szemiotikai Társaság, amely a Lenguajes c. folyóiratot adja ki; idézzük de Rosát (1970).

9. Kielégítő, de elöregedett áttekintés a spanyol stilisztikáról Fernandez Ratamar, 1958. Rövid irodalomszemiotikai bibliográfia Varonnál, 1974.

10. Érdekes, de szórványosan megjelenő portugál filológiai folyóiratok mellett kevés a kimondottan nyelvészeti. Braziliában jobb a helyzet. A brazil irodalomszemiotika kritikai bibliográfiájához ld. D'Alessio Ferrara—Pignatari, 1974.

11. A román nyelvészeti folyóiratok számos stilisztikai és poétikai munkát publikálnak. Tekintsünk el a *Revue Roumaine de linguistique*-től és a *Cahiers de linguistique théorique et appliquée*-től, de ne felejtsük el sem a *Limba română*, *Studi și cercetări lingvistice*, *Cercetări de lingvistică*, *Limba și literatură* c. folyóiratokat; sem a legutóbbi *Cahiers roumains d'études littéraires* számokat, sem a különböző román egyetemek évkönyveit. A román stilisztikához ld. Klinkenberg, 1976, Marino, 1978.

12. A francia nyelvű irodalomszemiotika bibliográfiáit ld. Bouissac, 1974, Geninasca, 1974, Helbo, 1974, Perceron, 1974.

13. Bally, 1952: 60. Bally értekezését Strohmeyer *Der Stil der französischen Sprache* c. munkájához hasonlítja.

14. Ld. Coseriu munkáit (1964, 1969).

15. Áttekintő bibliográfia Coteanu–Danaila, 1970. Megvitatott lényeges pont volt ezeknek a különféle nyelveknek a száma és osztályozásuk.

16. Megjegyzendő még Godin, 1948, aki irodalmi szövegeket rendszeresen használ példaként. Továbbá: Rabanas, 1958, Migliorini és Chiapelli, 1958, Sauvageot, 1957 stb.

17. A hozzáállás hasonlít Hatzfeldéhez (1964b: 8–9), aki elveti a nyelvészeti stilisztika–irodalmi stilisztika megkülönböztetést, de anélkül, hogy feltenné a kérdést a tárgykör metodológiai homogenitásáról.

18. Bally (1909: 21) beszél a "hússzorosan évszázados szokásról, amely a nyelvet az irodalmon keresztül tanulmányozza".

19. J. Blarouzeau (1943: 3) dicsérte azokat a monográfiákat, amelyek a grammatika felbontásán alapuló eljárásokról szólnak.

20. Bizonyos esetekben, mint Románia esetében, az írók idiolektusának leírásai tükrözik a sajátos történelmi körülményeket, amelyek hozzájárultak a nemzeti irodalmi nyelv lassú kialakulásához, amely irodalmi nyelv később ni-vellálja a regionális nyelvi különbségeket. Így lehetett tanulmányozni a dialektusokból és speciális nyelvekből vett kölcsönzésekkel gazdagított köz-nyelvet. Ezek a — Romániában nagy számú — tanulmányok olykor normatív vi-ták eszköztárát is felhasználták, de szerencsére nem hanyagolták el a na-gyobb és szintetikusabb áttekintéseket sem. Hasonló okokból számos olasz munka is helyt ad a dialektális vonások megvitatásának (bibliográfia Migliorininél, 1961). Guerra da Cal (1954) munkája is túlme-gy az egyszerű leíráson.

21. M. Riffaterre megjegyzi, hogy ez a "szerzői nyelv" tulajdonképpen "parole"; "langue"-ként kezelve megfosztjuk magunkat a parole-jelenségek *in situ* megfigyelésének előnyeitől. Ezt a problémát eredeti módon tárgyalta E. Coseriu (főleg 1962), aki a saussure-i dichotómiát háromelemű rendszerrel helyettesíti, amelyben helyet kap a norma vagy társadalmi parole, s így kö-zelíti egymáshoz a nyelvészeti és irodalmi stilisztikát. Ehhez a fogalomhoz közelíthető még az írásé, Barthes (1965) értelmezésében.

22. Antoine (1959: 57), G. Devoto nyomán kifejti, hogy egy ilyen definí-ció nem érvényes a szerzőkre. Gyakorta hangoztatott érv, de igazi érvelés nélkül (a litotesz maga is nem alakzat?), amely tárgyát képezte Delas kri-tikájának (1971: 13–15). Ld. még Delbouille, 1980.

23. A kérdést eredetileg Ch. Bruneau és L. Spitzer vitája vetette fel. Természetesen a probléma megkerülését jelenti ezt írni. "A kritika akkor vá-lik tudományossá, amennyiben a mű természetéhez adaptálják, ahol hű marad lényegéhez és létezési módjához." (Dehennin, 1964: 880.)

24. A "stilisztikai kritika" fogalma körül egész kongresszus ült össze (AA.VV., 1958). De Devotónak (7—18) a kritika és a stilisztika megkülönböztetését célzó javaslatai elhanyagolhatóak...

25. Ez eltérő álláspont Riffaterre-től, aki az értékítéleteket úgy fogja fel, mint egyszerű szimptomákat, amelyek segítenek az olvasó befogadását meghatározó nyelvi stimulusok felfedését elemezni.

26. Némi túlzással Arrivé (1969: 3) "reménytelen kísérlet"-nek tartja a stiliszta próbálkozását, amikor megpróbálja tudományát azáltal megvédeni, hogy hozzákapcsol több olyan kritikai eljárást, amely sohasem tartozott hozzá.

27. További, kissé nyugtalanítónak minősíthető kifejezés: "La unica manera de entrar el recinto es un afortunado salto, una intuición. Toda intuición es querenciosa, es acto de amor, o que supone el amor" (1962: 197).

28. Nem meggyőző, ahogyan Hatzfeld (1964b: 16) a Gestaltpsychologie-hez közelítve védelmébe veszi a spitzeri módszert. Croce tökéletesen illeszkedett a spitzerizmusba, még akkor is, ha óvakodott a d'Annunzio-féle dekadenciától, amely számára "la cosidatta critica stilistica". Szélesebb síkon ld. Ierracini, 1966.

29. A nagy szintézisekről mégsem mondtak le. Mircea Borciláé (1972) kissé terjedelmesnek tűnhet.

## BIBLIOGRÁFIA

AA.VV.,

- 1958 La critica stilistica e il Barrocco letterario (Firenze: Felice Le Monnier).  
1972 Essays on English and American literature (Princeton: University press).

Alonso, Damaso,

- 1935 La lengua poética de Gongora (Madrid: Aguirra).  
1962 Poesia española; ensayo de métodos y límites estilísticos (Madrid, Gredos).

Amoros, Andres,

- 1971 Introducción a la novela contemporanea (Madrid, Salamanca: Anaya).

Arrivé, Michel,

- 1969 "La stylistique française, sa définition, ses buts, ses méthodes" (Revue de l'enseignement Supérieur, 1.).

Arrivé, Michel—Chevalier, Jean-Claude (szerk.),

- 1969 La stylistique (Paris, Larousse: Revue Langue Française 3).

Auerbach,

- 1946 Mimesis

Austin, J.-L.,

- 1962 How to do Things with Words (Oxford: The Clarendon Press).

Ayala, Francisco,

- 1970 Reflexiones sobre la estructura narrativa (Madrid: Taurus).

- Badia Margarit, A. M.,  
1958 Fisiognomia comparada de las lenguas catalana y castellana (Barcelona: Academia de buenas letras).
- Bailey, Richard W.--Burton, Dolores M.,  
1969 English Stylistics: a Bibliography (Cambridge, Mass. M.I.T. Press).
- Bally, Charles,  
1951 Traité de stylistique  
1905 Précis de stylistique  
1935 Le langage et la vie
- Borcila, Mircea,  
1972 Aspecte ale unei stinteze teoretice in stilistica (Cercetari de lingvistica, 17: 308--321).
- Bouissac, Paul,  
1976 Linguistique fonctionnelle et stylistique objective (Paris: P.U.F. -- Le linguiste, 16).
- Bruneau, Charles,  
1951 La stylistique (Romance philology, 5. 1--14).
- Brunot, Ferdinand,  
1965 La pensée et la langue, 3. kiad. (Paris: Masson).
- Calabrese, Omar--Magli, Patrizia,  
1974 La semiotica in Italia (Versus, 8--9: 145--184).
- Chatman, Seymour--Levin, Samuel R. (szerk.),  
1967 Essays in the Language of Literature (Boston: The Houghton Mifflin Cy).
- Coseriu, E.,  
1964 Pour une sémantique diachronique structurale (Travaux de linguistique et de littérature, 2, 1: 139--1865).  
1969 Einführung in die strukturelle Linguistik (Tübingen: Romanisches Seminar).
- Coteanu, Ion,  
1967 Structura stilistica a limbii (Elemente de lingvistica structurala, szerk. Coteanu, București: 211--221).  
1973 Stilistica functionala a limbii române: stil, stilistica, limbaj (București: Editura Academici).
- Coteanu, I.--Danaila, L. (szerk.),  
1970 Stilistica și limba literara (Introducere in lingvistica și filologia romaneasca, București).
- Craddock, Clara Eileen,  
1952 Style Theories as Found in Stylistic Studies of Romance Scholars (1900--1950). (Washington: The Catholic University Press.)
- Cressot, Marcel,  
1939 La langue et le style de Joris-Karl Huysmans (Paris: Droz).  
1947 Le style et ses techniques (Paris: PUF).
- Croce, Benedetto,  
1902 Estetica coma scienza dell'espressione e linguistica generala (Milano: Saudron).
- D'Alessio Ferrara, L.--Pignatari, D.,  
1974 Etudes de sémiotique au Brésil (Versus, 8--9, 21--31).



- Delbouille, Paul,  
1960 A propos de la définition du fait de style (Cahiers d'analyse textuelle, 2: 84--104.).
- De Torre, Guillermo,  
1970 Nuevas direcciones de la critica literaria (Madrid: Alianza).
- Dubois, Jean--Sumpf, Joseph,  
1969 L'analyse du discours (no. spécial de Langages, 13).
- Dupriez, Bernard,  
1969 L'étude des styles (Paris, Montréal, Bruxelles: Didier).
- Enkvist, Nils Erik,  
1973 Linguistic Stylistics (Den Haag, Paris: Mouton).
- Erlich, Victor,  
1966 Il formalismo russo (Milano: Bompiani -- Idea nuova 42).
- Etienne, Servais,  
1933 Défense de la philologie (Liège: Bibliothèque de la Faculté de Philosophie et Lettres).  
1965 Défense de la philologie et autres écrits (Bruxelles: Renaissance du livre).
- Fernandez Ratamar, R.,  
1958 Idea de la estilistica (La Habana).
- Fubini, M.,  
1956 Critica e poesia. Saggi e discorsi di teoria letteraria (Bari: Laterza).
- Garcia Barrio, Antonio,  
1973 Significado actual del formalismo ruso (Ensayos, Barcelona: Planeta).
- Geninasca, Jacques,  
1974 La sémiotique en Suisse (Versus, 8--9: 209--212).
- Godin, Henri,  
1948 Les ressources stylistiques du français contemporain (Oxford: Blackwell).
- Gourfinkel, Nina,  
1929 Les nouvelles méthodes d'histoire littéraire en Russie (Le monde slave, 6, 234--263).
- Greimas, Algirdas-Julien,  
1966 Sémantique structurale (Paris: Larousse -- Langue et Languages).
- Gröber, Gustav,  
1888 Grundriss der Romanischen Philologie (Strasbourg: Taubner).
- Guerra da Cal, Ernest,  
1964 Lengua y estilo de Eca da Queiroz (Coimbra: Acta Universitatis Conimbrigensis).
- Gueunier, Nicole,  
1969 La pertinence de la notion d'écart en stylistique (in: Arrivé--Chevalier, 1969: 34--45).
- Guiraud, Pierre,  
1953 Langage et versification d'après l'oeuvre de P. Valéry (Paris: Klincksieck).  
1954 Les caractères statistiques du vocabulaire (Paris, PUF).

- 1954 La Stylistique (Paris: PUF, Que sais-je? 646).
- 1958 Le champ stylistique du gouffre chez Baudelaire (Orbis Litterarum, 75—84).
- 1959 Problèmes et méthodes de la statistique linguistique (Paris: PUF).
- Guiraud, Pierre—Kuentz, Pierre,  
1976 La stylistique. Lectures (Paris: Klincksieck).
- Hatzfeld, Helmut,  
1964a Points de repère dans l'évolution de la stylistique romane (Mélanges Maurice Delbouille, Gembloux: Duculot, I: 325—339).
- 1964b Questions disputables de la stylistique (Actes du premier congrès international de dialectologie générale, Louvain).
- Hatzfeld, Helmut—Le Hir, Yves,  
1961 Essai de bibliographie critique de stylistique française et romans (1955—1960) (Paris: PUF).
- 1965 A critical bibliography of the New stylistics applied to the Romance Literatures (Chapel Hill: University of North Carolina).
- Helbo, André,  
1974 Etudes sémiotiques en Belgique (Versus, 8—9: 9—17).
- Henry, Albert,  
1972 Stylistique littéraire (Le Français Moderne, 40: 155).
- 1977 Automne — Etudes de philologie, de linguistique et de stylistique (Gembloux: Duculot).
- Hytier, Jean,  
1950 La méthode de L. Spitzer (Romanic Review, 41: 42—50).
- Imbs, Paul,  
1957 Analyse linguistique, analyse philologique, analyse stylistique (Programme de l'Année 1957—58 du Centre de Philologie romane, Strasbourg: 61—79).
- Iordan, Iorgu,  
1944 Stilistica limbii romane (Bucureşti: Institutul de Lingvistica romana).
- Jakobson, Roman,  
1960 Linguistics and poetics (in: Sebeok, 1960, 350—377).
- 1963 Linguistique et poétique (Essais de linguistique générale, Paris: Editions de Minuit).
- Klinkenberg, Jean-Marie,  
1973 Style et archaïsme dans la Légende d'Ulenspiegel de Charles De Coster (Bruxelles: Palais des Académies, 2 köt.).
- 1976 Stylistics and poetics in Rumanian Today (International journal of romanian Studies, I. 1—2, 35—44).
- Kristeva, Julia,  
1974 La Révolution du langage poétique (Paris: Seuil, Tel-quel).
- Léon, Pierre-Robert,  
1969 Principes et méthodes en phonostylistique (in: Arrivé—Chevalier, 1968: 73—84).
- Macri, O.,  
1957 La stilistica di Damaso Alonso (Letteratura 29: 41—71).
- Marouzeau, Jules,  
1943 Comment aborder l'étude du style (Le Français Moderne, 11.).

- 1959 Nature, degré et qualité de l'expression stylistique (Stil und Formproblem in der Literatur, Heidelberg).
- Mauron, Charles,  
1963 Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique (Paris: Corti).
- Milic, Louis I.,  
1967 Style and stylistics. An analytical Bibliography (New York: The Free Press).
- Morier, Henry,  
1956 La psychologie des styles (Genève: Georg).
- Muller, Charles,  
1964 Essai de statistique lexicale. L'Illusion comique de P. Corneille (Paris: Klincksieck).  
1958 Initiation à la statistique lexicale (Paris: Larousse, Langue et langages).
- Naste, Mihail--Alexandrescu, Sorin,  
1972 Poetica si stilistica. Orienteri moderne (Bucureşti: Univers).
- Percheron, Daniel,  
1974 Bibliographie essentielle de la sémiologie en France (Versus, 8--9: 81--92).
- Pizarro, Narciso,  
1970 Analisis estructural de la novela (Madrid: Siglo XXI da Espana).
- Posner, Rebecca,  
1963 Linguistique et littérature (Marche Romane, 13: 38--56).
- Prieto, Antonio,  
1972 Ensayo semiologico de sistemas literarios (Barcelona: Planeta -- Ensayos).
- Rabanales, A.,  
1958 Recursos lingüísticos en el español de Chile de la aactividad (Boletin de Filologia 10: 205--302).
- Rico, Francisco,  
1970 La novela picaresca española y al punto de vista (Barcelona: Saix Barral).
- Riffaterre, Michael,  
1961 Problèmes d'analyse du style littéraire (Romance Philology, 14).
- Rodrigues Lapa, M.,  
1970 Estilistica da lingua portuguesa (6. kiad. Rio de Janeiro: Livraria academica, Biblioteca brasileira da filologia, 15).
- Rosa, Nicolas,  
1970 Critica y significación (Buenos Aires: Galerna).
- Rosetti, Alexandre--Cazacu, Boris,  
1971 Istoria limbii române literara (Bucureşti: Minerva, 2. kiad.).
- Ruttan, Mathiau,  
1950 Dichtkunst en phonologie (Revue Belge de Philologie et d'histoire, 38, 3--4, 871).
- Sauvageot, Aurélien,  
1957 Les procédés expressifs du français contemporain (Paris: Klincksieck).

- Searle, John R.,  
1969 *Speech Acts* (Cambridge: University Press).
- Sebeok, Thomas A.,  
1960 *Style in language* (New York, London: M.I.T. Press, J. Willy).
- Sempoux, André,  
1961 Notes sur l'histoire du mot "style" (*Revue Belge de Philologie et d'histoire*, 736--746).
- Silvio Avalla, D'Arco,  
1967--1968 La critica delle strutture formali in Italia (*Strumenti critici*, 1, 337--370, 2, 68--206, 304--342).
- Spitzer, Léo,  
1948 *Linguistic and Literary history. Essays in Stylistics* (Princeton: University Press).
- Schiaffini, A.,  
Préface a L. Spitzer, *Critica stilistica e storia del linguaggio* (Bari: Laterza).
- Striedter, Jurij (szerk.),  
1969 *Texte der russischen Formalisten* (München: W. Fink Verlag).
- Sklovskij, Viktor,  
1925 *O teorii prozy* (Moszkva, új kiadás 1929).
- Terracini, Benvenuto,  
1968 *Stilistica al bivio? Storicismo versus strutturalismo* (*Strumenti Critici*, 2, 1--37).
- Todorov, Tzvetan (szerk.),  
1965 *Théorie de la littérature: textes des formalistes russes* (Paris: Le Seuil -- Tel quel).  
1969 *Grammaire du Décameron* (Den Haag, Paris: Mouton).  
1970 *Les études de style. Bibliographie sélective* (*Poétique*, 2.).  
1972 *Rhétorique et stylistique* (in: Ducrot--Todorov: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris: Le Seuil: 89--105.).  
1974 *Poétique* (Paris: Le Seuil -- Points).
- Tomasevskij, Borisz,  
1928 *La nouvelle école d'histoire littéraire en Russie* (*Revue des études slaves*, 3. 226--240).
- Ulmann, Stephen,  
1953 *Stylistique et psychologie* (*Journal de psychologie*, apr.--jún.).
- van Dijk, Theun A.,  
1972 *Some Aspects of Text grammars* (Den Haag, Paris: Mouton).
- Varon, Eliseo,  
1974 *Travaux d'orientation sémiotique en langue espagnole* (*Versus*, 8--9, 73--80).
- Vossler,  
1903 *Stil, Rhythmus und Reim in ihres Wechselwirkung bei Petrarca und Leopardi* (*Miscellanea di stuci critici in onore di Arturo Straf*) (Bergamo: Arti grafiche).
- Wandruszka, Mario,  
1959 *Der Geist der französischen Sprache* (Hamburg: Rowohlt).
- Zancanella, A.,  
1948 *Psicologia analitica dello stile* (Ferrara: Tadei).

## A ROMÁN STILISZTIKA ÉS POÉTIKA JELENLEGI HELYZETE

Iorgu Iordan, a román nyelvészet nagy öregje egy a hatvanas évekből származó krónikájában egy helyen megjegyezte, hogy ifjabb honfitársai két konkrét területen folytatták — talán kissé túlzott buzgalommal is — az elődeik által megkezdett utat: a nyelvészeti földrajzban és a stilisztikában. Ami az utóbbit illeti, a megállapítás egyszerre volt találó, kevésbé szerencsés és hiányos. Találó, legalábbis ha elfogadjuk, hogy a "stilisztika" elnevezés napjainkban az irodalom technikai jellegű elméletének azt a szárnyát jelöli, amelyet a nyelvtudomány legújabb eredményei a legkevésbé érintettek: e téren ugyanis a latin nyelvcsalád e keleti végein bizonyos konzervativizmust lehetett hosszú időn át tapasztalni. Kevésbé szerencsés, mert Iordan idézett sorai kevésbé azelőtt jelentek meg, hogy Romániában az irodalomelméleti stúdiumok terén valóságos minőségi forradalom következett be. Végül hiányos, mert az ember azt hihette, hogy csupán néhány, minden eredetiséget nélkülöző munkával állunk szemben, holott ezek akkor már egységes és terjedelmes együtttest alkottak, s talán éppen e tömegesség okozta, hogy a hagyomány olyan nyomasztónak látszott a megfigyelő szemében.

A román konzervativizmusnak két oldala van. Egyfelől a szóban forgó disziplína nevét illetően. Miközben máshol a stilisztika szót egyre inkább olyan elnevezések váltották föl, mint retorika, szemiotika vagy irodalomelmélet, Romániában csak a legutóbbi időben kezdték a poétika terminust az irodalomtudományra rendszeresen alkalmazni.<sup>1</sup> Ám a poétika az ottani divat szerint ezen kívül még a költői mesterséggel vagy ennek esztétikai elméleteivel összefüggő — bármilyen típusú — gondolkodás megjelölésére is szolgál.<sup>2</sup> És amikor az egyik hetilap az irodalmi szöveg tudományos megközelítésének legújabb útjait ismerteti, a nyolc cikk között hatnak a címében a stilistică terminust találjuk.<sup>3</sup> Alább látni fogjuk, hogy itt nemcsak egy elnevezésről van szó. A konzervativizmus másik, jelentékenyebb oldala a Bally-féle nyelv-stilisztika makacs egyeduralkodója. E téren a legklasszikusabb mű Iordan Stilistică limbii române c. munkája,<sup>4</sup> amelyben a szerző a román Umgangssprache által a különböző affektív állapotok kifejezésére használt fonetikai, szintaktikai és lexikai eszközök rendszerét vizsgálja. Mindazonáltal meg kell jegyezni, hogy Iordan kezdettől fogva bizonyos szabadsággal kezeli Bally legfőbb megkülönböztetését, miután egyes nyelvi jelenségekre irodalmi művekből

(nevezetesen Creanga és Caragiale műveiből) merít példát. A stúdiumnak ez az ága később tovább virágzott s újabb ágakat hajtott. Ion Coteanu Structura stilistică a limbii c. munkája<sup>5</sup> a stílusrétegek tipológiájának felállítására tesz kísérletet: a határvonalak meghúzására a köznyelvtől az idiolektusok felé haladva szociokulturális és információs kritériumokat használ, és strukturális-kombinációs szabályokat állít fel az így körülhatárolt területek között. Az így kapott nyitott rendszer segítségével izolált egységek és sajátos halmazok egyaránt leírhatók. Ez az áramlat, amely a természetes nyelv diaszisztémájának különböző homogén nyelvekké való strukturálását tűzte ki célul, nemcsak a román nyelvi diaszpórára vonatkozó téziseket befolyásolja,<sup>6</sup> hanem -- mint látni fogjuk -- a poétikai kutatás legelőrehaladottabb szektorait is. Térbelileg terebélyesedve számos résztanulmánynak vált inspirálójává mind az írott nyelv (tudományos, újságírói, jogi, sportnyelvi, hivatali stílus), mind a beszélt nyelv (argók) különböző területein.<sup>7</sup>

Ebbe az irányba fejlődve a nyelvstiliztikának törvényszerűen találkoznia kellett -- Romániában éppúgy, mint máshol -- az írott irodalmi nyelv stílusának problémájával (a román terminológia ez alatt a művelt nyelvet érti, ide sorolva annak tudományos változatát is).<sup>8</sup> Az így fölvetett problémák terjedelme egy olyan irodalmi stilisztika kifejlődéséhez vezetett, amelyet aztán mesterségesen próbáltak különválasztani a másiktól.<sup>9</sup>

Ez a stilisztika az ötvenes évektől kezdődően jelentős számú monográfiának adott életet, bár ezek az igazat megvallva általában megmaradtak a különböző jelenségek egyszerű leltározásánál. E munkák nagy része Tudor Vianu ösztönzése nyomán született, akiben a "román Spitzer"-t tisztelhetjük. Mint idealista alapállású irodalomkritikus (a mű oszthatatlan szerves egység) már a román prózaírókról szóló munkájával (1941) megpróbált hidat verni a maga területe és egy olyan nyelvészet között, mely megítélése szerint szilárd alapokat nyújt leírásaihoz. E monográfiák iránti érdeklődés nyilván azokkal a speciális történelmi körülményekkel magyarázható, melyek a nemzeti irodalmi nyelv lassú kialakulását irányították, s amely nyelv aztán nagyban hozzájárult a regionális nyelvi változatok rétegződéséhez. Egy scripta kialakulásának problémája természetesen máshol is felvetődött, ám a nemzeti egység és a sajátos beszéd írásba foglalása viszonylag új jelenségek Romániában. Ily módon lehetett tanulmányozni, hogy egyes írók hogyan próbáltak bevezetni a köznyelvbe tájnyelvből vagy szakzsargonból kölcsönzött kifejezéseket, s a magános író, a beszélők valamely csoportja és az egész nyelvközösség között kialakult kapcsolatok hosszú időn át képezték vita tárgyát.<sup>10</sup> Ezekben a tanulmányokban az adatok gazdagsága gyakran öncélúnak látszik. Ráadásul, igazi

szociolingvisztikai perspektíva híján, néha normatív viták látszatát keltették, ugyanakkor szerencsére mégis eredményeztek szélesebb és szintetikusabb rálátásokat is: ilyen volt például A. Rosetti és B. Casacu Istoria limbii romane literare c. munkája.<sup>11</sup>

A hatvanas évek felé azonban, e leltározásokra való ellenhatásként, a szorosabb értelemben vett irodalmi nyelv problémáinak teoretikusabb megközelítései következtek. A Poétikai kör megalakulásának és a strukturalizmus jegyében fogant munkák virágkorának mintegy előfutárait láthatjuk ezekben. Megjegyzendő, hogy ha elméleti síkon határozott törésvonal választja is el egymástól a stilisztikát és a poétikát,<sup>12</sup> az egyikből a másikba való konkrét átmenet (és a kutatók egymást meg nem értése) kevésbé mutatkozott brutálisnak, mint a francia nyelvű országokban. Sok részlet utal erre a kontinuitásra: A. Rosetti például nagyban hozzájárult a (szövegeket célzó) stilisztikai perspektívából az (általános és elméleti modelleket célzó) poétikai perspektívába való átmenethez, miközben a másik oldalon a poétikus Alexandrescu jegyzetekkel látja el Vianu Studii de stilistică-ját. Ha feltétlenül választanunk kellene egy dátumot mint a fordulat évét, 1966-ra szavaznánk, amikor a Studii de poetică și stilistică c. tanulmánygyűjtemény megjelent:<sup>13</sup> ebben ugyanis egyfelől a hagyományos módszer nyomai még a kifejezetten újító szándékú írásokban is föllelhetők, másfelől érezhető már benne Jakobson hatása, s erős formalizálásnak lehetünk tanúi. Más kiadványok is segítették ezt az átmenetet, úgymint S. Alexandrescu Analise literare și stilistică és V. Ne-moianu Structuralism c. művei, valamint a híres Wellek–Warren fordítása (mindhárom 1967-ben jelent meg).

Ettől kezdve a legkülönbözőbb irányultságú tanulmányokban nem volt hiány, aminek következtében Románia az elméleti és az alkalmazott kutatás terén Európa egyik legtermékenyebb országává vált. Ez az ugrásszerű változás azonban inkább minőségi, mintsem mennyiségi, mert miután a nyelvészeti tanulmányok — nyilván e balkáni latin nyelvterület földrajzi helyzetéből következően — gazdag hagyományokkal rendelkeztek Romániában (1966-ban 800 és 1000 közé tették az évente megjelent írásokat,<sup>14</sup> s ez a szám csak tovább növekedett), ebben a termésben a stilisztikai témájúak részaránya is mindig tiszteletreméltó volt. Számos egyetemi szintű folyóirat biztosít például nem csekély helyet a poétikának. A teljesség igénye nélkül idézzük csupán első-sorban a Cahiers de linguistique théorique et appliquée és a Revue roumaine de linguistique, majd a Studii și cercetări lingvistice, a Cercetări de lingvistică, a Limba și literatura, a Limba română, a Revista de istorie și teorie literară, a Metodologie istoriei și criticii literare, a Cahiers rou-

mains d'études littéraires, végül időben utolsóként az International Journal of Rumanian studies c. folyóiratokat (utóbbi az egyetlen, amely Románia határain kívül jelenik meg). Hozzátehetjük még ezekhez a tisztán irodalmi folyóiratokat, az egyetemi évkönyveket, a néprajzi és matematikai folyóiratokat is. S ne feledjük azt sem, hogy a román poétika nem zárt rendszerben fejlődik: jelentős fordítói tevékenység teszi románul is hozzáférhetővé az e területen megjelent fontosabb szövegek nagy részét,<sup>15</sup> az informatív jellegű tanulmánygyűjtemények sem ritkák, s a kulturális és egyéb sajtó is meglepően nagy teret szentel az ezirányú ismeretterjesztésnek.

Ma már az irodalmi kutatás valamennyi új áramlatát korszerű munkák képviselik. Így például a retorikának mintegy tíz éve elkezdődött rehabilitálása nemcsak V. Florescu és A. Sasu történeti munkáira voltak hatással,<sup>16</sup> hanem a formalizált, sőt matematizált részlettanulmányokra is az alakzatok, köztük elsősorban a metafora szerkezetéről és használatáról, amely egyébként régóta foglalkoztatja a román stilisztikusokat.<sup>17</sup> T. Pavel, M. Mancaş, S. Alexandrescu, L. Schwartz írásaira gondolunk. A másik korszerűen művelt terület: a beszédsemiotika. Az elbeszéléselemélet s különösen Propp 1970-ben lefordított Mesemorfológiája jelentősen befolyásolta a Romániában egyébként is fejlett néprajzi kutatást, amely hamar megértette, milyen hasznot húzhat a nyelvészeti módszerekből. Főként a népmese műfaját vizsgálták így,<sup>18</sup> de nem kerülte el a figyelmüket a népköltészet,<sup>19</sup> a ballada<sup>20</sup> vagy a találós kérdés<sup>21</sup> sem. A jellem problémájával, amelynek megoldásában a proppi perspektíva kevesebb segítséget nyújtott, elsősorban Alexandrescu foglalkozott behatóan, aki írt egy Logique du personnage c. művet is.<sup>22</sup>

Ez utóbbi munka egyúttal alkalmat ad arra, hogy aláhúzzuk: ezeket a szövegsemiotikai problémákat a Nyugat-Európában megszokottnál nagyobb technicitással tárgyalják, olyannyira, hogy azok a fogalmak, melyeket ott polémikusan vagy esszéisztikusan kezelnek, itt már -- mint pl. az intertextualitás gondolata -- egyfajta formalizáláson mennek keresztül.<sup>23</sup> Éppen ezért elég meglepő, hogy a román beszédsemiotikára milyen csekély hatást gyakoroltak T. van Dijk és a bielefeldi német iskola szöveggrammatikai munkái, különösen, ha meggondoljuk, hogy a generatív grammatika egyáltalán nem tartozik az elhanyagolt területek közé. Nyilván az lehet az oka, hogy a román elméletírók figyelmét inkább a kombinatorikus és a topológiai problémák kötik le, mintsem a logikaiak, ámbr ezeket sem hanyagolják el teljesen.<sup>24</sup> A román iskola egyik eredeti vonása az, hogy nagy gonddal tanulmányozza a színház problémáit: a szereplők konfliktusait, kapcsolatait, hierarchiáját és stratégiáját, a jelenetek egymáshoz való viszonyát stb.<sup>25</sup>



Ha a román poétikai tanulmányok számosak és inkább kisebb cikkek, mintsem nagyobb lélegzetű művek formájában jelentkeznék is, távol tartják magukat minden üres fecsegéstől, s nem vetik meg a kísérleti megközelítést sem. Főképp azonban — és bizonyára ebben kell látnunk a Romániában folyó poétikai kutatás, s általában a nyelvészeti tevékenység egészének legfőbb sajátosságát — erős tendenciát mutat a tárgyalt fogalmak olykor matematikai formalizálása irányában. Ez olyannyira igaz, hogy a stilisztikus nemegyszer a Revue roumaine de mathématiques pures et appliquées-ben találja meg, amit keres: a versmértéknek és a ritmusnak, vagy a grafikai jelek információs energiájának kvantitatív elemzését, logiko-szemantikai eljárásokat a trópusok tanulmányozásához stb. Két nagy tendenciát lehet itt megkülönböztetni: egyfelől számos gyakorlati jellegű munkában a valószínűségszámítás felhasználását, másfelől pedig az axiomatizációt, amely közvetlen gyakorlati eredményre nem szolgál ugyan, mégis rendkívül hatásos elméleti modellekhez vezet. Ez utóbbi áramlat legillusztrisabb műve kétségtelenül S. Marcus nagy jelentőségű Poetica matematică-ja. A szerző egyébként számos algebrikus nyelvészeti munkájáról ismert, és Sémantique du folklore címmel megjelentetett egy tanítványai által írott tanulmánykötetet is.<sup>26</sup>

Egy felületes szociológus talán azt mondaná, hogy az irodalmi fogalmaknak ez a matematizálása, amely néha csupán nehezen alkalmazható elméleti modellekhez vezet, csak "tudományos menedékhely": a formalizmus kompenzálná azt, hogy Romániában nehezen gondolható el kritikus és valóban szociologikus irodalom. Elfelejtene azonban, hogy ez az áramlat itt jelentős hagyományokkal rendelkezik.<sup>27</sup>

Ion Barbu és mások már korábban is hasonlóságot láttak matematika és költészet között, nevezetesen a kifejezési eszközök koncentrálttsága, valamint a tisztánlátás megkövetelte szigorú módszer tekintetében. S anélkül, hogy tovább időznénk ennél a hasonlóságnál, melynek gondolatát már Valéry is fölvetette, jegyezzük azért meg még, hogy az axiomatikus modelleknek a poétika területén való alkalmazását a harmincas években M. C. Ghyka készítette elő a forma matematikai elméletével, amelyben a természetben és a különböző művészi nyelvezetekben egyaránt meglévő szimmetriákkal foglalkozott, de előkészítette Pius Șerban Coculescu is, akit Nyugaton inkább Pius Servien néven ismernek. Utóbbi szerint a líra nyelvét a mondatok végtelenül sok jelentésére való törekvés jellemzi (folyamatos homonímia), ugyanakkor a szinonímia, vagyis a helyettesíthetőség teljes hiánya is, szemben a tudományos nyelvvel, amelyben nincs homonímia (mivel kétértelműséghez vezet), a kijelentések szinonímiája viszont végtelen (a kifejezésnek önmagában véve nincs jelentősége).

Ezen intuíciók szigorú megfogalmazása adja S. Marcus művének a lényegét: a matematikus egy sor axiómán és teorémán keresztül a költői nyelvnek egy olyan elméleti modelljéhez érkezik, amely elegáns és rendkívül hatásos is egyben, miután a költői nyelvet már régóta meghatározónak mondott számos kritériumot (autotelizmus, a szöveg zártsága és nyitottsága, a jel újramotiválódása stb.) megmagyaráz.<sup>28</sup> Marcus gondolatai egyébként alapvető befolyást gyakorolnak Romániában a poétikai tanulmányokra, s ez a befolyás nyilván a Poetica matematică-ban érintett irodalmi problémák nagy változatosságának köszönhető: ilyenek például a drámai megjelenítések struktúrája, a trópusok szemái közötti kapcsolat kvantifikációja, a fordítás hitelességének mérhetősége stb.

Ha az elméleti problémák erős formalizáltságát alá kellett is húznunk a román poétikai kutatásban, s ha Bally pszichológiai beállítottsága mindent egybevetve meghatározóbbnak tűnik is a román stilisztika fejlődése szempontjából, mint Vossler esztétizáló individuális beállítottsága, arról azért szó sincs, hogy az egyéni szerzői kritikát elhanyagolták volna (sőt mennyiségi szempontból inkább az ilyen, nem feltétlenül érdekes cikkfélék dominálnak, mint "A jelző a modern román költészetben", vagy "A botanikai szakszókincs Mihail Sadoveanu műveiben"),<sup>29</sup> és hogy kifejezetten irodalmi indíttatással sehol sem találkozunk. Ellenkezőleg, lehetne mondani, ez lebecsülését jelentené a német idealista gondolkodás nagyon is kézzelfogható sikerének a második világháborút megelőzően, s amelynek a nyoma jól látható Iordan Introduction à la linguistique romane-jában. Elég egyébként végigfutni a Colocul de poetică și stilistică național (Sinaia, 1974. dec. 19–20.) felolvasott 160 előadás címén. A döntő befolyást itt — D. Caracostea mellett — T. Vianu gyakorolta, aki egyre azt hangoztatta, hogy egy verbális elemnek egy művész által végrehajtott partikuláris használata oszthatatlan alkotói funkcióhoz vezet, mely különösebben nem formalizálható. A stilisztikának ez az ága annál is termékenyebb talajra talált itt, mivel az esztétika szintén elég fejlett Romániában (ehhez az 1972-ben Bukarestben megrendezett VII. Nemzetközi Esztétikai Kongresszus megfelelő bizonyítékot szolgáltatott).<sup>30</sup> Kérdés persze — ám ez a probléma a stilisztika egész történetét végigkíséri —, hogy vajon pozitívan értékelendők-e egy az irodalom nyelvéről folytatott tudományos kutatáson belül azok a kifejezetten esszéisztikus vagy spekulatív írások, amelyeket inkább egy esztetizáló, mintsem nyelvészeti gondolkodás körébe lehetne utalni, ha nem vennénk észre mellettük azokat a tanulmányokat, melyek merészen éppen a művészetről szóló elmélkedésnek és a szemiológia legújabb vívmányainak közös nevezőre hozásán fáradoznak. Így folytatódik mutatis mutandis T. Vianu szinkretikus erőfeszítése I. Pascadi,<sup>31</sup> S. Iosifes-

cu,<sup>32</sup> St. Munteanu, valamint I. Pavel tanulmányaiban a költői jelentésről. Az irodalmi szöveg megközelítési módjairól folytatott vita Romániában ma nyitottabb, mint valaha bármikor.

(Fordította: Vígh Árpád)

## JEGYZETEK

1. E terminológiai váltásban a döntő fordulatot a Bukaresti Poétikai Kör 1961-es megalakulása, valamint S. Marcus Poetica matematicăjének 1970-ben történt megjelenése hozta (Bukarest, Ed. Academici; Bukarestet ezentúl csupán a kezdőbetűjével jelöljük). Jellemző érdekesség, hogy Jakobsonnak az a szövege, amely ezt a terminust divatba hozta, egy Problema de stilistica c. kötetben jelent meg románul (B, Ed. științifică, 1964; a kötet ezenkívül még V. P. Murat, M. Riffaterre, V. V. Vinogradov és mások tanulmányait is tartalmazza).

2. Bizonyítékul csupán G. Calinescu tanulmányainak egy nemrég kiadott francia nyelvű gyűjteményét hozzuk fel: Études de poétique (B, Univers, 1972).

3. St. Munteanu: "Stilistica functionala", I. Oancea: "Stilistica limbii poetice", F. Giurgiu: "Stilistica și critica literară", M. Foarța: "Semiotica sau stilistica?", V. Jara: "Pentru o stilistica a limbajului artistic popular", L. Vasiluța: "Semantica și stilistica", Orizont 25 (1974. febr. 14.).

4. B, Institutul de linguistica română, Societatea Română de lingvistică, II. 4, 1944.

5. Elemente de lingvistică structurală (I. Coteanu kiad.), B, 1967, 211–21, és különösen Stilistica functionala a limbii române. Stil, stilistica, limbaj. B, Ed. Academiei, 1973.

6. L. E. Coseriu munkáit, különösen az Einführung in die strukturelle Linguistik címűt (Tübingen, Romanisches Seminar, 1969) és a "Pour une sémantique diachronique structurale" c. tanulmányt (Travaux de linguistique et de littérature, 1964: 1).

7. Bibliogr. összefoglalás: "Stilistica și limba literară", Introducere în lingvistică și filologie românească (I. Coteanu és L. Danaïla kiad.), B, Ed. Academiei, 1970. E különböző nyelvezetek száma és osztályozása erősen vitatott volt.

8. Ld. például B. Casacu: Studii de limba literară. B, Ed. de Stat pentru literatură și artă, 1960, és I. Coteanu: Limba română literară și problemele ei principale. B, 1961.

9. Iordan a maga Stilisztikájában is aláhúzza ezt a szakadást. Ennek vi-tája még St. Munteanu újabb keletű munkájában, a Stil și expresivitate poetică (B, Ed. Științifică, 1972) címűben is megtalálható. Jegyezzük meg, hogy Coteanu szintézisszerű munkája (Stilistica functionala a limbii române) ebből a szempontból hídaként jelent, miután az irodalmi stílusról és a népi nyelv affektív sajátosságairól egyaránt beszél, és hogy M. Borcila "Aspecte ale unei sinteze teoretice în stilistica" c. munkájának éppen az a célja, hogy rámutasson e két stilisztika egymást kiegészítő voltára (Cercetări de lingvistică, 17, 309–21).

10. Utalásképpen hivatkozzunk itt a román irodalmi nyelvnek arra a bibliográfiájára, amely a Contribuții la istoria limbii române literare în secolul al XIX-lea 3. kötetében megjelent (I. Vianu irányítása alatt íródott monográfiák sorozata: 1956, 1958, 1962). A monografikus jellegű munkák közül a legjelentősebb G. Tohaneanu Studii de stilistica eminesciană c. műve volt (B, Ed. Științifică, 1965).

11. Az utolsó kötet (B, 1961<sup>2</sup>, jav. és bőv. kiadás: B, Ed. Minerva, 1971) a kezdetektől a XIX. század elejéig megy, és A. Rosetti Istoria limbii române literare c. művének hat kötetét egészíti ki.

12. Vö. J. M. Klinckenberg: De la stylistique à la poétique", Revue des langues vivantes 41, 1975: 4, 348–70.

13. B, Ed. pentru Literatură.

14. I. Gheție és I. Radulescu: "Où en sont les études de linguistique en Roumanie?", Revue de la linguistique romaine, 32 (1968), 379.

15. E tevékenység legjelentősebb megnyilvánulása a M. Nasta és S. Alexandrescu által kiadott Poetica și stilistica c. vaskos antológia volt (B, Ed. Univers, 1972), amelynek van egy jelentős, száz oldalas bevezetője, és amely harminchét kutató és kutatócsoport munkáinak legfigyelemreméltóbb részleteit közli fordításban.

16. V. Florescu: Retorica și reabilitatea ei în filozofia contemporană. B, Ed. Academiei, 1969; Retorica și neoretorica. Id, 1973; A. Sasu: "Retorica. Preliminarii la o istorie a conceptului", Cercetări de lingvistică, 18, 1973: 2, 313–20, és különösen Retorica literară românească. B, Minerva, 1976.

17. 1957-ben I. Vianu egyik kötetének már Problemele metaforei și alte studii de stilistica volt a címe (B, Ed. pentru literatură, újból megjelent: Despre stil și arta literară. B, Ed. Tineretului, 1965), de főképpen azt kell aláhúzni, hogy Vianu a metaforának a szélesebb "alakzat" jelentést adta! 1962-ben jelenik meg I. Pavel cikke, a "Notes pour une description structurale de la métaphore poétique", Cahiers de linguistique théorique et appliquée, 1. 1962, 185–207. A metaforát a folklórban, az argó nyelvben stb. is tanulmányozták.

18. Ld. M. Pop: "Metode noi în cercetarea structurii basmelor", Folclor literar, Ieșești, 1967, és S. Fotino és S. Marcus: "Gramatica basmului", Revista de etnografia și folclor 18, 1973: 4–5.

19. Ld. Birgu-Georgescu: "Distribuția, analiza distribuțională, premisa pentru o metodă de clasificare a liricii populare românești", uo. 18, 1973: 2.

20. I. Blănescu: "Studiu matematic comparativ al unor variante ale baladelor Miorița", uo. 18, 1973: 2.

21. M. Brădulescu: "Ghicitoarea, element de structură stilistică", uo. 10, 5. sz., 442–52.

22. Párizs, Mame, 1974. Ld. még "Le discours étrange", C. Chabrol és mások: Sémiotique narrative et textuelle. Párizs, Larousse, 1973.

23. Ld. pl. S. Golopenția-Erețescu: "Grammaire de la parodie", Cahiers de linguistique théorique et appliquée 7, 1969, 167–81.

24. Ld. pl. L. Voinea-Pușca: "Quelques aspects de la stratégie du dialogue du point de vue de l'opposition vrai-faux", Revue roumaine de linguistique, 18, 1973: 2, 153–60, valamint a Lecture logico-mathématique de la narration c. tézist (B, Institut de recherches ethnographiques et dialectales, 1976).

Egyes munkákban kapcsolatot teremtettek stilsztika és transzformációs grammatika között, ld. pl. L. Ionescu: "Citeva puncte de vedere asupra aplicarii gramaticii generative in cercetarea stilistica", *Studii și cercetari lingvistice* 6, 1972, 627–36.

25. M. Dinu: "Structures linguistique probalilistes issues de l'étude du théâtre", *Cahiers de lingustique théorique et appliquée* 5, 1968, 29–46; L'interdépendance syntagmatique des scenes dans une pieces de théâtre", uo. 9, 1972, 55–69 stb.

26. A La poétique mathématique egy sor románul, franciául és angolul megjelent cikk szintézise. A legjelentősebb Romániában napvilágot látott stilsztikai bibliográfia is megtalálható benne. Semiotica folclorului; abordare lingvistico-matematica. B, Ed. Academiei, 1975.

27. L. C. Bejenaru: "Matematica și poetica moderna", *Analele Universității București*, *Limbi romanice* 20, 1971, 28–36.

28. Ld. még "Vers un modele théorique du langage poétique" c. cikkünket, *Degrés* 1, 1972, d1–d12.

29. A leggyakrabban tanulmányozott írók. L. Blaga, I. Creanga, T. Arghezi, Caragiale, C. Petrescu és természetesen Eminescu.

30. Ld. pl. az *Esthétique roumaine et contemporaine* c. kötetet (I. Pasca-di kiad., B, 1972) és az *Actes du VIIe Congres International d'Esthétique* c. kiadványt (B, Ed. Academiei, 2 köt., 1976, 1977).

31. Ld. "L'art et la culture" a 30. jegyzetben említett kötetben, 247–52; "Le langage et les signes artistique", *Analele Universității București*, *Estetica* 20. 1971, 51–62.

32. "Stilistica și critica", *Limba și literatura* 22, 1969, 9–23.

33. Ld. az *Analiza și interpretare* c. kötetet (B, Ed. Științifica, 1972), amelyben a matematikai, szemiotikai, pszichoanalitikai és szociológiai módszerek találkoznak egymással.

(In: État et tendances de la stylistique et de la poétique roumaines. Études de Philologie Romane ed d'Histoire Littéraire. Liège, 1980. 707–714.)

STILISZTIKAI KUTATÁSOK A SZOVJETUNIÓBAN

1. Bár az utóbbi évtizedekben a szovjet irodalomtudományon belül rendkívül megélénkültek a stilisztikai kutatások, mégsem beszélhetünk arról, hogy a stilisztikán belül a toposz- és alakzatelmélet önálló kutatási területté fejlődött volna egyes nyugat-európai stilisztikai és retorikai iskolákhoz hasonlóan.

Az utóbbi két évtizedben megjelentek ugyan olyan egyedi kutatások, amelyek az egyes retorikai alakzatokat lingvisztikai, formális, logikai és szemantikai szempontból egyaránt vizsgálják (Je. Cserkaszova, 1968, Ju. Levin, 1965, 1969, N. Kozsevnyikova, 1985, 1986, Je. Beregcvszkaja, 1984, 1985), mégsem beszélhetünk arról, hogy ezek a kutatások önálló elméleti rendszerre szerveződtek volna.

V. P. Grigorjev, a szovjet lingvisztikai poétika irányzatának egyik legjelesebb képviselője,<sup>1</sup> joggal nyilatkozik szkeptikusan a szovjet toposz- és alakzatelméleti kutatások mai állásáról: "... bizonyos trópusok és alakzatok tanulmányozása egy-egy művész alkotói gyakorlatán belül természetesen mindig is folyt, de maga a toposz- és alakzatelmélet az utóbbi évtizedekben jelentősen nem változott és jelenlegi állapotában aligha jogosult arra, hogy elméletnek nevezzük".<sup>2</sup>

A szovjet stilisztika történetében, amelynek klasszikus iskoláit V. Vinogradov, V. Zsirmunszkij, G. Vinokur és A. Scserba munkássága teremtette meg az 1910—1920-as években, az orosz formalizmus idején, szorosan összefonódott a költői nyelv elméletének megújulásával.

Mint ismeretes, a költői nyelv mibenlétének meghatározására irányuló elméleti és módszertani vitákat a 20-as években a modern lingvisztikai kutatások eredményeinek behatolása idézte elő az irodalomtudomány területére. Az orosz irodalomtudomány története során először kezdte saját kutatási tárgyát a maga specifikus nyelvi mibenlétében, sajátos nyelvi felépítettsége szempontjából vizsgálni. Ezért a költői nyelv körül kialakult viták az irodalomtudomány, ill. a nyelvtudomány kompetenciájának határterületeit kívánták megvonni, az irodalmi mű mint nyelvi műalkotás kutatásában.

Ugyancsak közismert tény, hogy a hatvanas években indult meg a 10--20-as évek irodalomtudományi örökségének újrafelfedezése és újraértékelése, s ez a

folyamat törvényszerűen vezetett a poétikai és stilisztikai kutatások fel-  
lendüléséhez.

A megújuló viták újra csak a költői nyelv mibenlétének és határterületei-  
nek meghatározása körül csúcsosodtak ki, s már előljáróban megállapíthatjuk,  
hogy éppen a költői nyelv mibenlétéről zajló viták vezettek el a 70–80-as  
években a toposzelméleti kérdések felvetéséhez.

V. P. Grigorjev jogosan állapítja meg, hogy a költői nyelv általánosan  
és minden vonatkozásban kidolgozott elméletével máig is adós a szovjet iro-  
dalomtudomány, s ezen belül a stilisztika és az elméleti poétika. Nem ne-  
vezhető egyértelműnek maga a "költői szó" fogalmának használata sem. A köl-  
tői nyelv fogalmát egyes kutatók a költészet nyelvével azonosítják, mások  
viszont olyan nyelvet értenek rajta, amely esztétikai funkciót, művészi je-  
lentést hordoz. V. Grigorjev így vonja meg a viták mai állásának mérlegét:  
"Maga a költői nyelv kifejezés is metaforikus, egy sor konnotációs jelentés  
fűződik hozzá, s ezért több értelmezési lehetőséget egyesít magában: jelent  
egyrészt egy sajátos belső törvényekkel rendelkező külön költői nyelvet, más-  
részt viszont a "fennkölt" nyelvi kifejezőeszközök rendszerét, harmadrészt  
egy olyan nyelvet, amely az esztétikai aktualizáció jegyeit hordozza. Jelent-  
heti ezen kívül a műalkotás nyelvi formáját, a költészet nyelvét, a szépiro-  
dalom nyelvét, a költői idiolektust és a nyelv poétikai funkcióját."<sup>3</sup>

A költői nyelv mibenlétéről szóló viták olyan kérdéseket éleztek ki új-  
ra, mint a költői nyelv és irodalmi nyelv kapcsolata, a poétika és a ling-  
visztika viszonya, a költői szóhasználat specifikus módozatai és elemzési  
módszerei.

A mai viták egyik fontos kérdése az örökséghez való viszony tisztázása.  
A szovjet stilisztika és poétika történetének áttekintése azt a feltétele-  
zést teszi lehetővé, hogy V. Vinogradov, G. Vinokur és L. Scserba munkáinak  
nyomán a lingvisztikai poétika pozíciói megerősödtek, s a mai kutatókra már  
csak egy pozitív kutatási program kidolgozása és következetes megvalósítása  
vár. A jelenlegi kutatások állása azonban nem ezt mutatja. A szövegelemzés  
módszertanát tekintve sincs egység a nyelvészet körében sem, s a helyzetet  
bonyolítja a nyelvészek és az irodalomtudósok közti állandó vita a kompeten-  
cia kérdéséről. Jellemző ebből a szempontból V. Grigorjev és az irodalomku-  
tató V. Kozsinov polémiaja. Kozsinov kétségbe vonja a lingvisztikai poétika  
erőfeszítéseit és azt állítja, hogy az irodalomtudomány már kidolgozta a ma-  
ga módszertani apparátusát a költői nyelv vizsgálatára. V. Grigorjev élesen  
kritizálja ezt az álláspontot "A költő és a szó" c. munkájának előszavá-  
ban.<sup>4</sup>

1.1. V. P. Grigorjev sokszor írt a költői nyelv szótárainak szükségességéről. Ez hosszadalmas, munkaigényes és nagyon bonyolult feladat. A szótárkészítés módszereinek kikísérletezése még folyamatban van, bár a 60--70-es években már napvilágot láttak egyes többé-kevésbé teljes szótárak (pl.: Puskin, Gorkij, Nyekraszov, Sevcsenko, Franko stb. költői nyelvének szótárai).<sup>5</sup> Néhány esetben a kutatók tanulmányuk végén a mellékletben közlik a vizsgált költői nyelv eszközeinek a szótárát, melyet az adott író vagy költő műveinek alapján állítottak össze.<sup>6</sup> Ezek a szótárak válhatnának a statisztikai módszerekkel történő elemzés alapjává. Egyre többen írnak a statisztikai eszközök bevonásának fontosságáról a költői nyelv tanulmányozásába. És mégis, a szakirodalomban viszonylag kevés ilyen jellegű cikk és tanulmány található. Ennek oka valószínűleg a számítógép kismértékű elterjedésében, a folyamat munka- és időigényes voltában keresendő, valamint abban, hogy "... a mennyiségi adatok nem minden esetben jelentenek döntő bizonyítékot a szemantikai elemzéssel szemben".<sup>7</sup> O. Sulszkaja szerint a mennyiségi adatokat a költői idiolektus tanulmányozásának kezdeti és befejező szakaszában kell felhasználni. A kezdeti szakaszban az elemzés szempontjából lényeges tények megállapításához, valamint a feltevések ellenőrzéséhez, a befejező szakaszban pedig a szemantikai elemzés eredményeinek az interpretálásához szükségesek.<sup>8</sup> B. Gaszparov, E. Gaszparova és Z. Minc közös tanulmányukban reményüket fejezi ki, hogy a mennyiségi kapcsolatok kutatása a szövegben gazdagítani fogja a nyelvi struktúra modellálásának lehetőségeit, különösen a tartalom szintjén.<sup>9</sup> A. Zsolkovszkij és Ju. Scseglov egy sor tanulmányt jelentettek meg a matematikai modellálás alkalmazásáról a művészet, a kifejező eszközök vizsgálatában.<sup>10</sup> 1976-ban megjelent "Matematika és művészet" c. nagyon érdekes kísérleti kötetük zárszavában a szerzők megjegyzik, hogy "... bármilyen bonyolultsági fokú művészi struktúrák modellálása természetesen a távoli jövő feladata",<sup>11</sup> ami nagymértékben elő fogja segíteni a szemiotikai tudományok problémáinak megoldását, a poétikában pedig a reálisan létező, ill. a potenciális művészi struktúrák típusainak tudományos rendszerezését és elemzését. Mindez, természetesen, csak a metanyelv további tökéletesítése révén érhető el.

1.2. Sz. Gingyin "A szovjet szöveglingvisztika" c. tanulmányában írja: "Az 50--60-as évek folyamán kutatók csoportjai még elszigetelten dolgoznak... A kapcsolatteremtést az is nehezítette, hogy minden egyes csoport a saját tudományára jellemző speciális problémák felől közelített a szöveglingvisztikához, és önálló terminológiát javasolt. A 70-es évek hozzák meg az első egyesítésre és szintézisre törekvő kísérleteket..."<sup>12</sup> Ennek egyik megnyilván-



nulása volt a konferenciák, tanácskozások, szemináriumok és szimpóziumok rendezése a költői nyelv problematikájával kapcsolatban. Például, Kisinyovban 1973. szeptember 24--25-én tartották meg "Az író nyelve és stílusa a műalkotások irodalmi és kritikai elemzésében" című tanácskozást, melynek munkájában többek között részt vett és előadást tartott V. Levin és N. Kozsevnyikova a kortárs próza nyelvének egyes fejlődési tendenciáiról, V. Grigorjev a lingvisztikai poétikáról és a nyelvi elemzésről. I. Galperin a művészi alkotások nyelvének vizsgálatakor hat elemzési szint megkülönböztetését javasolta: 1. taxonómiai elemzés -- a szöveg irodalmi változatának a megállapítása; 2. információelméleti elemzés -- a szöveg tartalmának feltárása; 3. szemantikai elemzés -- a szavak, a szókapcsolatok, szintaktikai egységek kontextuális jelentéseinek és árnyalatainak leírása; 4. stilisztikai elemzés -- a stilisztikai eszközhasználat rendszerének a megállapítása; 5. funkcionális elemzés -- a stilisztikai eszközök és egyéb stilisztikai jelzés eszközei rendeltetésének meghatározása; 6. összefoglaló elemzés -- a művészi kifejezés nyelvi eszközei felhasználásának rendszerezett összefoglalása az előző elemzések eredményei alapján. T. Vinokur a párbeszéd szerkezetét vizsgálta a drámai művekben; Je. Nyekraszova a művészi idiolektusok lingvopoétikai csoportosításának elveivel kapcsolatban kifejtette, hogy az összehasonlító elemzésnél a toposznál kisebb differenciális jeleket kell keresni. Az egyik ilyen jel a denotátumok világának elfátyolozása, elleplezése, ami a költői szövegekben részben a főnevek metaforizációjában, a főbb szintaktikai funkciókban, ill. az összehasonlító szerkezetek képi részének metaforizációjában nyilvánul meg.<sup>13</sup>

1984. november 16--17-én rendezték meg a Szovjetunió Tudományos Akadémiájának Orosz Nyelvi Intézetében "A XX. századi költészet nyelvének történeti áttekintése" c. tudományos tanácskozást.<sup>14</sup> V. Grigorjev egy készülő kollektív tanulmány fő feladatait, problémáit és perspektíváit körvonalazta "A XX. századi orosz költészet nyelvének történeti vázlata" c. előadásában. S. Ginyin a kérdést történelmi megközelítésben vizsgálta, előadásának címe: "Hogyan látták a költői nyelv problémáit a XX. század előestéjén?". Je. Kraszilnyikova a művészi idiolektus fejlődésének problémáit vetette fel, Ny. Zabolockij korai műveiben vizsgálta a nyelvi eszközök kölcsönhatását. V. Bajevszkij B. Paszternak költői szintaxisának, pontosabban a szintaktikai szünet szerepének statisztikai módszerekkel történő vizsgálatának szentelt előadása nagy vitát váltott ki. I. Kovtunova Tyutcsev, Blok, Annjenszkij és Ahmatova költészetében a névmások deiktikus funkcióban való alkalmazása révén modellelt szituációt elemezte, mely az "én" helyét mutatja az ábrázolt világban.

L. Novikova és Sz. Preobrazsenszkij beszámolójukban a vers jelentésstruktúráját, valamint a kulcsszavakat tették meg a vizsgálat tárgyává. Vjacsz. Vs. Ivanov a költői idiosztílusok szintaktikai tipológiájáról tartott előadást, s eközben azt bizonyította, hogy a szerző egyéni stílusa és egy önálló szöveg stílusa eltér egymástól. O. Revzina Marina Cvetajeva költői nyelvének szótárát elemezte. O. Szeverszkaja a paronimikus attrakciót vizsgálta szemantikai aspektusból, valamint a szemantikai transzformációs folyamat tartalmát és megvalósításának körülményeit.

A különböző aspektusú lingvopoétikai és lingvostilisztikai vizsgálódások sorában, tulajdonképpen csak N. Kozsevnyikova előadása sorolható a tulajdonképpen toposzelmélet körébe. A szerző előadásában azt bizonyította, hogy a toposzok szerepét a költői szöveg elrendezésében két általános tendencia határozza meg: az egyik abban áll, hogy egy tárgynak több különböző képi megfelelője van; a másik pedig abban, hogy több tárgynak ugyanaz a képi megfelelője. Az első tendencia a toposzok halmozásában nyilvánul meg egy meghatározott tárgy esetében, a másíknak változó konkrét megnyilvánulási formái vannak (a toposznak a szövegben önálló jelentéssel bíró reáliákra való építése, a toposz ismétlése, a toposz fejlesztése, a toposz realizálása stb.). D. Iszhakova E. Bagrickij költészetét, idiosztílusát elemezte, míg Sz. Zoljan az idiolektus és idiosztílus kapcsolatát vizsgálta. L. Martinov költészete alapján. L. Cserkaszkova pedig M. Cvetajeva költői rendszerében a megszólítás szerepét elemezte. M. Gaszparov az egyéni költői stíuselemzésnek új metodikáját vázolta "Az író művészi világa: formális thesaurus és funkcionális thesaurus" c. előadásában. Jelenleg a költői nyelv szótára egy adott szöveg autoszemantikus szavainak thesaurus-jellegű gyűjteménye. Mostanáig a Roger-féle szótár mintájára alkották ezeket: a "bátorság" és "ész" szavakat a "lelkivilág", a "dárda" és "eke" szavakat a "tárgyak" kategóriájába sorolták. Az előadó célszerűnek látja, hogy ezek mellett a szótárak mellett hozzanak létre olyanokat is, melyek nem a hasonlóság, hanem az egymásmellettség elvén alapulnak, melyekben a "bátorság" és a "dárda" szavakat a "harc" szituáció egyesítené. Az első típusú szótárt tekinti formálisnak, ill. a második típust nevezi funkcionális thesaurusnak. M. Lotman előadása, melyben O. Mandelstam költészetének vizsgálata alapján a költők műveinek három aspektusos elemzését javasolja, nagy érdeklődést váltott ki. A denotatív vizsgálatnál a szöveg szemantikai struktúrája indokolja a konkrét denotátum keresését, a szöveg mögötti vizsgálat esetében egy másik szerző szövege a megértés kulcsa, és végül a szövegelemzésnél más versek elemzése nyújthat segít-

séget. V. Voroncova a hangsúly mint stilisztikai tényező alkalmazását világítja meg a XX. századi költészetben.

A tanácskozás rövid ismertetéséből is kitűnik, melyek az alapvető kutatási témák, irányok, módszerek a szovjet lingvisztikai poétikában ma.

1.3. A költői nyelv problematikáját nemcsak az orosz irodalom elemzése révén vizsgálják, hanem más nyelvterületek irodalma, költői művei alapján is. Az ilyen jellegű tanulmányok főleg a moszkvai és leningrádi egyetemek tudományos kiadványaiban találhatók.<sup>15</sup> Megjelennek más nyelvterületen, más országban végzett stilisztikai és poétikai kutatások ismertetései, kritikai elemzései is.<sup>16</sup>

A 70-es évek elején közzelt tanulmányok szerzői sok esetben még a hagyományos, funkcionális stilisztika ismervei alapján közelítik meg a költői nyelv kérdéseit. A szemantikai elemzést esetenként még szándékosan zárják ki a tanulmányokból. V. Obrazcova ezt a következőképpen indokolja, miközben Sz. Jeszenyin költészetének alapján a hasonlatok szintaktikai és morfológiai vizsgálatát végzi: a szemantikai jellemzés "megnehezítené mind az anyag tárgyalását, mind a befogadását".<sup>17</sup> Később egyre inkább a lexikai, szemantikai, szintaktikai elemzések kerülnek előtérbe. A 70-es évek legvégén és a 80-as évek elején a költői nyelv tanulmányozásával, egyes kérdéseivel kapcsolatos munkák száma észrevehetően csökken. Ennek egyik magyarázatául talán az a tendencia szolgálhat, hogy míg a 60–70-es években a 20-as évek elméleti poétikai és stilisztikai örökségének újrafelfedezése nyomán a kutatások központjába a költői szöveg strukturális elemzésének kérdései és az általános szövegelmélet problémái kerültek, addig a 70–80-as évek szovjet irodalomtudományában érezhetően megnő az érdeklődés a kultúrszemiotika és kultúrtörténet kérdései iránt, amely ha nem is szorítja ki, de másodlagos helyre utalja vissza a szövegsemantika és stilisztika kérdéseit.

És a "Vesztnyik LGU" c. folyóiratban még egy jelenség figyelhető meg: a szövegsemantika és stilisztika, valamint a költői nyelv tárgykörében megjelent tanulmányok 1980-ig a "Nyelvtudomány" c. fejezetben találhatók, míg azután a szerkesztők az "Irodalomtudomány" c. fejezetbe sorolják őket. Ez azt mutatja, hogy újabb elmozdulás történt a lingvisztikai és az irodalomtudományi kutatások határterületén, amely az irodalomtudomány hatókörének kiszélesedésével jár együtt, azaz az irodalomtudomány, szakítva konzervatív pozíciójával, elismerte a lingvisztikai megközelítés jogosságát, s mintegy integrálta magába a szöveglingvisztikai szempontú kutatásokat.

A Tartui Egyetem kiadásában megjelenő "Trudi po znakovim szisztyemam"<sup>18</sup> c. tudományos kiadványsorozatban is, mely 1964-ben indult, és azóta 20 év alatt

18 kötet látott napvilágot, megfigyelhetp a költői nyelv kutatásának szentelt munkák csökkenése a 80-as években. Míg ez a folyamat indulásának éveiben a strukturális poétika és a strukturális szemiotika területén végzett kutatások gyűjtőhelye volt, az utóbbi kötetekben érezhetően felerősödtek a kultúrszemiotika, kultúraelmélet tárgykörében írott tanulmányok.

A 18 kötetben a szerzők több tanulmányban foglalkoznak a költői szövegek szemantikai struktúrájának, az általános szövegelmélet, a tudományos és a művészi szövegek eltérésének kérdésével, egyes versek strukturális elemzésével, a költői szöveg jelentéstartalmának statisztikai módszerekkel történő vizsgálatával stb.<sup>19</sup>

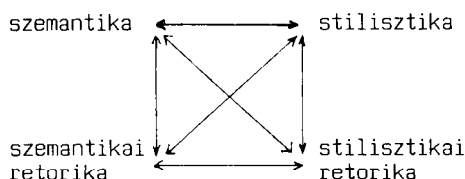
1.4. Külön említést érdemel M. Lotman munkássága, s ezen belül az 1981-ben publikált "Retorika"<sup>20</sup> c. tanulmány, amely egyedülálló jelenség a szovjet szakirodalomban. A szerző kifejti, hogy a mai poétikában és retorikában a "retorika" kifejezés három fő jelentéssel bír: a) lingvisztikai jelentéssel, amelybe a szövegépítés szabályai tartoznak a mondat szintjén, ill. a narrációs struktúra a mondatfeletti szinten; b) jelentéssel bír, mint olyan diszciplína, amelynek kutatási területe a "költői szemantika", az átvitt jelenségek típusai, az ún. "alakzatretorika"; c) ill. a poétika olyan fejezete, amely a szövegen belüli kapcsolatokat tárja fel, a szöveget egységes szemiotikai képződményként kezeli.

Az utóbbi évtizedek neoretorikája által kidolgozott toposzmeghatározás a következő: a toposz a jel in praesentia -- a jel in absentia szemantikai transzformáció, 1. amely a jelzett dolog egy vagy több szemantikai ismertetőjegyei közötti kapcsolat észlelésére, percepciójára alapul; 2. melyet a mikro- és a makrokontextus szemantikai összeegyeztethetlensége jellemez; 3. melyet, végül, a hasonlóság, ok-okozatiság, bekapcsolás vagy oppozíció szerinti referenciális kapcsolat határoz meg.

Szemiotikai értelemben a stilisztika a szemantikában és a retorikában konstituálódik.

A költői szöveg nem lehet csupán "stilisztikai" vagy "retorikai", hanem e két tendencia bonyolult összefonódását jelenti, amely kiegészül ugyanezeknek a területeknek azokban a metakulturális struktúrákban való ütközésével, melyek a kód szerepét töltik be a társadalmi kommunikációs folyamatokban.

A stilisztika, ill. a retorika strukturális elemeinek általános kapcsolata a következő sémával mutatható be:



Je. A. Nyekraszova legutóbbi munkájának tanúsága szerint, annak ellenére, hogy V. V. Vinogradov és V. M. Zsirmunszkij kifejtették a költői nyelv elemeinek mint konkrét nyelvi eszközök tanulmányozásának fontosságát, a lingvopoétikából mind a mai napig hiányoznak a konkrét kutatási feladatokat megoldó tanulmányok, valamint egy specifikus metodika kidolgozása. A fő ok még mindig az, hogy a viták a szakterminológiáról továbbra is elméleti szinten zajlanak.<sup>21</sup>

Ami az elemzés tárgyát illeti, írja Je. Nyekraszova, maga a "költői nyelv" kifejezés két egymást kizáró megközelítést foglal magában. Az egyik a költői nyelv meghatározott elemeit mint olyan rendszert vizsgálja, amely a művészi szöveg megszervezésére a jelek és az eszközök egy sajátos készletével rendelkezik. Ebben az esetben ki kell, többek között, dolgozni ennek a területnek az eszköztárát. Egyes kutatók megkísérlik az egészen új "semmire sem hasonlító" terminus technicusok bevezetését, azzal a céllal, hogy teljes mértékben megkülönböztessék azokat az általános nyelvi jelenségeket leíró kifejezésektől. Sokan felismerték annak a szükségszerűségét, hogy egy bizonyos jelenség specifikus használatát vizsgálják a költői nyelvben az általános irodalmi nyelvben való használattal szemben. Pl. tanulmányozzák a különböző stíluskategóriákhoz tartozó szavak alkalmazását és szerepét a költői nyelvben. Ha a költői nyelv adott elemeit mint rendszert vizsgáljuk, eljutunk a megkülönböztető jegyek meghatározásának kutatási feladatához, ami viszont lehetővé teszi, hogy a topika eszköztárában megállapítsuk a kategóriák és alkategóriák megnevezését, valamint elemezzük a toposzok és egyéb költői kifejezőeszközök kölcsönhatását.

A költői mű lingvopoétikai megközelítésének jellege határozza tehát meg azt, hogy milyen alkategóriákra bontjuk a toposzokat, a toposz általános fogalma ugyanis önmagában túlzottan általánosítotttnak bizonyul az egyes költői rendszerek vonatkozásában. Ha viszont egy meghatározott költői eszközt egy adott költői rendszer egészének vetületében vizsgálunk, akkor már felmerülhet az egyes költői rendszerek összehasonlító elemzése mint kutatási cél. Ez viszont lehetővé teszi, hogy áttérjünk az egyes költői eszközök vizsgálatá-

ról a különböző költői idiolektusok összehasonlító elemzésére, ha birtokában vagyunk annak a megkülönböztető jegynek, amely ezt az összehasonlítást motíválja. Ha viszont a "költői nyelv" szókapcsolat második tagjára helyezzük a hangsúlyt, egy másik megközelítési móddal van dolgunk, amely az összefüggő szöveget tanulmányozza sajátos nyelvi jelenségként. Ide sorolhatók azok a munkák, melyek zárt költői rendszereket vizsgálnak a nyelvi struktúra lingvisztikai elemzésének szempontjából (ld. A. D. Grigorjeva munkáit), vagy azok a kutatások, melyek a költői idiosztílus nyelvi felépítésének egyes paramétereit tanulmányozzák (ld. N. N. Ivanova cikkeit); és ide tartoznak az egyes művek nyelvi struktúráinak az elemzései. Az elemzések többségének általános filológiai jellege van, melyben a lingvisztikai megközelítés "elmerül".<sup>22</sup>

2. A következőkben célszerűnek látszik kutatási területek szempontjából csoportosítani azokat a tanulmányokat, amelyek a költői nyelv valamelyik aspektusát teszik meg vizsgálódásuk tárgyául.

Egy ilyen csoportosítás ugyanis arra enged következtetni, hogy a kutatási területek szerinti megoszlás különböző módszerek szerinti megoszlást is jelent. A következő területek szerint a költői nyelv, ill. a stilisztika területén az elmúlt másfél-két évtized alatt végzett kutatásokat: a XIX–XX. sz. költészete; a XIX–XX. sz. prózája, a XVIII. sz.-i irodalom, a folklór területén végzett kutatások, tisztán toposz- és alakzatelméleti kutatások.

3. Azok a tanulmányok, amelyek a költészet köréből merítik elemzésük anyagát, elsősorban a századforduló, ill. a XX. század első harmadának orosz költészetét teszik meg vizsgálódásuk tárgyául.

Ez a tárgyválasztás nem véletlen. A XX. század első harmada az orosz irodalomban az a költészettörténeti korszak, amikor a költői nyelv elméletében és gyakorlatában radikális változások mennek végbe. Már az orosz szimbolizmus nyelvfilozófiáján belül megszületik a költői szó, a szimbólum önértékűségét hirdető tézis, s ezt a tézist a posztszimbolista költői irányzatok radikálisan továbbfejlesztették és az "önértékű" költői szó programjává emelték. Az önértékű szó struktúrájának elemei, külső formája, azaz grafikai és hangalakja és belső formája, azaz etimológiai, jelentéstani "előtörténete" egyaránt jelentésalkotó tényezőkké váltak, az önértékű szó mintegy saját, tisztán nyelvi potenciáiból merítette önnön szemantikai értelmezésének forrásait.

A költői szó szemantikai struktúrájának átértelmezése jelentősen megváltoztatta a költői szöveg jelentésszerkezetét, ez a változás az elemzés számára mindenekelőtt abban vált megragadhatóvá, hogy a költői szöveg különböző

strukturális szintjeinek (fonetikai, ritmikai, szintaktikai, lexikai) jelentésképző funkciója nem csupán megnövekedett, de egyben érzékelhetőbbé is vált, a költői szöveg jelentésszerkezete mintegy "lemeztelenedett", közvetlenebbül megragadhatóvá vált, minden szerkezeti faktor szemantikailag telítette vált.

Ez a költészettörténeti korszak mintegy maga dolgozta ki a "szemantikai poétika" módszerét, mint önnön törvényszerűségeinek legadekvátabb megközelítését.

3.1. A tanulmányok sokszor egy-egy vers stilisztikai, szemantikai, poétikai, lexikai, szintaktikai, fonetikai, ritmikai elemzését tartalmazzák.

L. Zubova egy a XIV–XV. században kialakult retorikai elem, a "plete-nyije szlovesz" ("szófűzés") továbbélésének módozatait vizsgálja Marina Cvetajeva 1916-tól 1921-ig terjedő időszakban írott verseiben.<sup>23</sup> Egy másik tanulmányban M. Cvetajeva egyik versében a szimbólumértékű érzelmi, pszichológiai, filozófiai fogalmak fonetikai eszközökkel történő átadásáról, közvetítéséről ír.<sup>24</sup> Vjac. Vsz. Ivanov Hlebnikov egyik költeményét vizsgálva megállapítja, hogy a költő rendkívül nagy figyelmet szentel a költői nyelv elemeinek minden szinten. A figyelmes elemzés feltárja az elemek finom összefonódását, amelyek olyan egységes képet alkotnak, mint a Hlebnikovot megihlető indiai miniatúrán a törekeny nőalakok.<sup>25</sup> Ju. Levin O. Mandelstam egyik versének lexikai és szemantikai vizsgálata közben bizonyítja "a szó versbeli létezésének" sokszínűségét, ill. ezáltal feltárja a vers lehetséges interpretációinak sokaságát.<sup>26</sup> N. Nyicsik Majakovszkij korai műveiben a frazeologizmusok szó szerinti és átvitt értelmezését elemzi szemantikai szempontból.<sup>27</sup> Je. Kukusina A. Blok korai lírájában vizsgálja a lexikai ismétlések funkciót. A legfontosabbnak azokat az ismétléseket tartja, melyek a vers egyes strófáit kötik össze. A szerző a "lexikai ismétlés" szakterminust feltételelesen alkalmazza, csak az autoszemantikus szavak (főnév, melléknév, ige, határozó, számnév) ismétlésére figyel, ill. elemzi az azonos tövű szavak sorát is, nemcsak ugyanannak a lexémának az ismétlését.<sup>28</sup>

3.2. Napvilágot látnak gyűjteményes kötetek is, melyek egy költő nyelvének vizsgálatával foglalkoznak. A Blok nyelvi képei<sup>29</sup> c., 1980-ban megjelent, A. Kozsin által szerkesztett kötet hat tanulmányt tartalmaz, melyek Blok poétikájának általános és részkérdéseivel foglalkoznak, az általános nyelvi szó költői képpé való átalakítását követik nyomon. L. Jerjomina két cikkben egy-egy verset elemez. "A szöveg és a szó A. Blok poétikájában" c. tanulmányban a "Vasúton" c. verset elemzi mint nyelvi képekből épülő művészi egészt. "A szöveget mint nyelvi képekből épülő művészi egészt, amelyben a

szó lexikai, grammatikai, képi, szemantikai természetének elemei kölcsönhatásban vizsgálhatók, rendszerezett, szervezett struktúráként kell elemezni. A szöveg belső kapcsolatrendszerén keresztül nyilvánul meg az összes elem képi esztétikai jelentése: a hangtól és "jeltől" a művészi kép paradigmáikáig. A vizsgált mű nyelvi képének rendszere egy összefüggésrendszerben helyezkedik el: viszonyul ugyanennek a szerzőnek más szövegeihez (költői és prózai szövegeihez), része egy meghatározott időszegmentum kép- és motívumrendszerének a szépirodalmi nyelv fejlődésének történetében -- vagyis a legkülönbözőbb szövegek közötti kapcsolatokat tárja fel. És léteznek szövegen kívüli kapcsolatok is: a valóságban végbement események és a szövegben való tükrözésük között. Az "Őszi reggel" c. mű kompozícióját és stilisztikai struktúráját vizsgálja a szerző, miközben szándékosan figyelmen kívül hagyja a vers ritmikai-melodikai struktúráját. A. Kozsin a lexikai ismétlés fajtáit, szemantikáját és a szövegben betöltött funkcióit elemzi Blok művészetében. Je. Nyekraszova a kötőszós hasonlatok szerepét vizsgálja, mivel több műalkotás, melyeknek képi stilisztikai hangzása eltér egymástól, összehasonlító elemzése csak egy kiválasztott nyelvi jelenség funkcióinak részletes elemzése révén lehetséges. Blok idiosztílusának vizsgálatát célszerű a mikroeszközök különbségére építeni, melyek az azonos típusú költői effektusokat hozzák létre. A szerző a hasonlatok két funkcióját tárgyalja bővebben: a trópus stilisztikailag "alig észrevehető", tompított expresszivitását, ill. a metaforikus alkalmazást létrehozó asszociációk feltárásában szerepet játszó kifejező funkciót.

O. Jermakova szintén egy vers lingvisztikai értelmezését tárja az olvasó elé, míg L. Szokolova a meghatározatlan alanyú mondatokat vizsgálja szintaktikai szinten Blok költői nyelvén, egybevetve azt a XIX–XX. sz. irodalmi nyelv normáival, figyelembe véve a nyelvi meghatározatlanság eszközeinek evolúcióját.

3.3. Kulcsfontosságú V. P. Grigorjev 1983-ban megjelent Az idiolektus grammatikája c. könyve<sup>30</sup> Velimir Hlebnyikov költészetéről, melyben "az idiosztílus lingvisztikai és lingvopoétikai aspektusai" állnak a szerző vizsgálódásának középpontjában. E munka "váratlanul csaknem az egyetlen ilyen részletes áttekintés tudományunkban a költő egyéni nyelvéről és stílusáról", írja M. Gaszparov a könyvről, majd megjegyzi, hogy a kötet címe összecseng az R. Jakobson által 1921-ben az első Hlebnyikovról szóló tudományos munkában meghirdetett "költői dialektológia" kidolgozásának programjával. "Azóta, több mint hatvan év elteltével, ez az első tudományos kísérlet arra, hogy a tudós teljes egészében tekintse át egy rendkívül bonyolult szerző poétikáját,



kísérlet, melyet minden kétséget kizárva siker koronázott."<sup>31</sup> Grigorjev öt fő fogalmat különböztet meg V. Hlebnyikov "nyelvi világképében", melyek egyben az öt központi fejezetnek a témái: a szó, a nyelv a maga belső egységében, a nyelv különböző megnyilatkozási formái, a szám és a zene.

4. A költői nyelv kutatásának másik nagy területét a XIX. századi klasszikus irodalom alkotja. N. Portnova a "tervszerűség hatását" vizsgálja Tyutcssev költészetében, és megállapítja, hogy a "tyutcssevi lírai anyag kolosszális "sűrítettségét" a legkülönfélébb kapcsolatok maximális fokozása biztosítja a szöveg elemei között, és ezt a célt szolgálják a különböző típusú ismétlések is".<sup>32</sup>

4.1. A Puskin költői nyelvének tanulmányozása különösen fontos két okból is: az egyik a költő és művészetének szerepe az orosz irodalmi nyelv kialakulásában, fejlődésében, a másik az a jelenség, melyről O. Muravjova így ír: "Puskin poétikájának tanulmányozása közben a kutatók speciális nehézséggel találják magukat szemben: Puskin alkotásai rendkívül egyszerűek. Ez szójátéknak hangzik, de a kérdés nagyon bonyolult... igyekszünk bonyolulttá tenni az egyszerűt, hogy megmagyarázhassuk azt..."<sup>33</sup> A. Grigorjeva egy 1830-ban írt verset elemez lexikai, szemantikai, szintaktikai és ritmikai szempontból, majd egybeveti L. Annenszkij, A. Belij és O. Mandelstam műveivel, azzal a céllal, hogy bemutasson egy olyan hagyományos képet, a Párka képet, mely a régi szemantikai komplexumtól való eltérést eredményezi a későbbi korokban, amikor a költők az érzelem fokozását kívánják elérni.<sup>34</sup> E. Szilina egy másik vers lírai kompozícióját tűzi ki vizsgálata tárgyául.<sup>35</sup> A "Szerettem Önt..." c. költemény<sup>36</sup> alighanem az egyik leggyakrabban elemzett vers.<sup>37</sup> És természetesen Puskin két híres műve, "A bronzlovas" és "Jevgenyij Anyegin" is a kutatók figyelmének középpontjában áll. V. Levin a népies köznyelvi eszközöket tanulmányozza "A bronzlovas"-ban, és megállapítja, hogy nem Jevgenyij témájához kapcsolódnak, hanem a tárgyak és jelenségek nyílt és közvetlen megnevezése elvének vannak alárendelve.<sup>38</sup> V. Bajevszkij két cikkében a művészi idő és tér struktúráját elemzi a "Jevgenyij Anyegin"-ben.<sup>39</sup>

4.2. Külön említést érdemelnek A. Grigorjeva és N. Ivanova, M. Bákina és Je. Nyekraszova munkái. A. Grigorjeva és N. Ivanova több kötetet is megjelentettek együtt. 1981-ben látott napvilágot A XIX. századi líra nyelve c. kötet,<sup>40</sup> melyben A. Grigorjeva Puskin 30-as években írott költeményeit vizsgálja, figyelmét a szöveg kompozíciójára és nyelvi struktúrájára, lexikai, frazeológiai összetételére, szintakszisára, lexikai felépítésére, ill. esetenként hangképére irányítja. Kísérletet tesz arra, hogy összevetve a végleges szöveget az előző változatokkal, megindokolja az adott nyelvi forma

preferálását. Ez a majdnem 220 oldalas tanulmány jelentős hozzájárulás Puskin költői nyelvének megismeréséhez. A kötet második felében N. Ivanova Nyekraszov líráját elemzi alapvetően két szempontból: vizsgálja a hagyományos költői eszközök felhasználását és szemantikai-stilisztikai transzformációjukat, valamint az "új", nem hagyományos nyelvi anyag költészetbe való bevezetését és alkalmazásának sajátosságait, jellegét. Ez utóbbiban a költészet nyelve "köznyelviségének" megerősödését véli felfedezni. Ezt a gondolatot fejleszti tovább, amikor a költészet nyelvének demokratizálódásáról ír az 1985-ben szintén A. Grigorjevával közösen kiadott kötetben,<sup>41</sup> és a XX. század 60–70-es évek lírájának elemzése során a költészet nyelvének két fejlődési tendenciájáról beszél – a prózanyelvi és köznyelvi jelleg megerősödéséről. A XIX–XX. századi költészet nyelve c. könyv második tanulmánya egyetlen célt igyekszik megvalósítani. Fet késői lírája nyelvi képeinek lexikai elemzése révén próbálja feltárni a költő szövegeiben az "átláthatatlanság" (neprojasznyonnoszty) okát. Az egyes fejezetekben a minőségre utaló jelzők funkcióját és tartalmi töltését, az összehasonlító és összevető struktúrákat, a hagyományos és Fet egyéni szimbólumait, a metonimikusan elmozdított szó- és kifejezés-helyettesítőket, a hagyományos és perifrasztikus kapcsolatokat elemzi A. Grigorjeva behatóan. Egy másik korabeli művész költői nyelvét is tanulmányozta a szerző: Tyutcsjev kései műveiben a lexika sajátos kiválasztását, rendszerezését három témakörben – a természeti lírában, a szerelmi és meditatív költészetben.<sup>42</sup>

M. Bakina és Je. Nyekraszova is megjelentettek egy-egy kötetet közösen.<sup>43</sup> Az 1986-ban megjelent A XIX–XX. századi költői nyelv fejlődése<sup>44</sup> c. könyvben M. Bakina a "Proletkult" és "Kuznyica" irodalmi csoportok idősebb generációjához tartozó proletár forradalmi költők (1917–1925) alkotásait elemzi a perifrasztikus és frazeológiai kapcsolatok szintjén. Je. Nyekraszova pedig a hasonlatok funkcionális szerepéről ír a különböző típusú idiosztílusokban. Az idiosztílusok két nagy csoportját különbözteti meg: a nyelvi-aszszociatív és nyelvi-denotatív típusokat. Az előbbihez tartoznak azok az idiosztílusok, melyek a lexikai tematikus és lexikai szemantikai kapcsolatokat alkalmazzák a hasonlatoknál (P. Vjazemszkij, V. Benegyiktov, B. Paszternak), valamint a kontextuális idiosztílusok (V. Zsukovszkij, A. Blok), az utóbbihoz M. Lermontov, Sz. Jeszenyin és F. Tyutcsjev idiosztílusait sorolja a szerző.

5. A próza költői nyelvének tanulmányozásában nehezebb kiemelni egyes, a kutatók által preferáltabb korszakokat, írókat. És az is tény, hogy a költészet nyelvének kutatásában a szakirodalom több és nagyobb eredményt tud fel-

mutatni. Ez megnyilvánul a cikkek, tanulmányok, monográfiák számában és az elemzési módszerekben is.

5.1. A prózai művek narrációjának típusát, szintakszisát, struktúráját, szemantikáját és stilisztikai eszközeit vizsgálják a kutatók. I. Kozsevnjikova a narráció típusainak kapcsolatáról elmélkedik a költői szövegben. A narráció típusai olyan kompozíciós egységeket alkotnak, melyek egy adott nézőpont alapján vannak felépítve, önálló funkciókkal és tartalommal bírnak és viszonylag meghatározott konstrukciós jel- és nyelvi eszköztárral rendelkeznek (intonáció, szórend, a lexika és szintaxis általános jellege stb.). A XIX–XX. századi orosz irodalomban a narrációs típusok hierarchiájának bonyolultabbá válása egy irányban fejlődik és megfelel az irodalom ama törekvésének, hogy túllépje a létező narratív formák határait, meghaladja korlátait.<sup>45</sup> A. Kozsin a szerző nézőpontja alapján felépített narráció stilisztikai eszközeit vizsgálja K. Fegyin regényében.<sup>46</sup> Egy másik tanulmányban Kozsin a szó szerepét elemzi L. Tolsztoj kisregényének szövegében és kétségesnek nyilvánítja azt a tételt, miszerint a költői nyelvben léteznek képi értelmű és nem képi értelmű szavak.<sup>47</sup>

Figyelemre méltó, hogy nemcsak A. Block költészete, prózája is vonzza a költői nyelv kutatóinak figyelmét. D. Pocepnyja tanulmányában a "gondolatszimbólumok" és "kategória-szimbólumok" szemantikai elemzését végzi el a költő prózája alapján.<sup>48</sup> Természetesen a századforduló kiemelkedő prózaíróinak költői nyelve is vizsgálat tárgyát képezi. A. Averjanova I. Bunyin frazeológiáját elemzi, mint a szereplő nyelvi jellemzésének egyik kifejező eszközét.<sup>49</sup> D. Rubljova M. Gorkij Klim Szamgin élete c. regényében tanulmányozza a melléknévi igenevek szemantikáját. Munkájához felhasználta a Gorkij-szótár anyagát és arra a következtetésre jutott, hogy "... a szerző azon igyekezete, hogy az életet cselekvésben, mozgásban ábrázolja, abban nyilvánul meg, hogy a melléknévi igenevek igei jelentése dominál", annak ellenére, hogy az általános nyelvben a melléknévi igenevek jelzői funkciói erősödnek.<sup>50</sup> M. Platonova a parcelláció stilisztikai funkcióit (érzelmileg telített hangulat érzékeltetése, az ironia árnyalatainak tükrözése, kontraszteremtés stb.) vizsgálja a szereplők, ill. az író szövegében L. Tolsztoj Anna Karenina c. regénye alapján. "A parcelláció csak napjainkban vált nyelvi tendenciává, ami egy sor extralingvisztikai okra vezethető vissza, elsősorban a nyelv információgazdagságának növekedésére."<sup>51</sup> N. Avrat Gogol Köpnöyeg c. kisregényének szövegstruktúráját elemzi, a szöveget különböző nyelvi eszközök által realizált kommunikatív egységnek tekinti.<sup>52</sup> A. Prohova a művészi kép struktúráját figyeli L. Leonov 20-as években írott prózá-

jában.<sup>53</sup> D. Ioniszján a kép struktúráját és az idő–tér kategóriáját vizsgálva Gogol korai tájleírásaiban, így ír a kép fogalmáról: "... a kép az egyik legtagabb és legnagyobb befogadó képességű szakterminus, melyet a művészi tartalom különböző nagyságú egységeinek jelölésére alkalmazunk. ... egyformán jól alkalmazható a szereplő jellemzésénél, a természet és enteriőr ábrázolásában stb. Az epitheton, metafora, hasonlat és végül bármely önálló expresszív információval rendelkező szó, szintén kép. Az irodalomtudomány ez utóbbiakat általában művészi elemeknek nevezi."<sup>54</sup> Bulgakov dramaturgiájában és prózájában az igei első személy formai, grammatikai hovatartozásának a művészi szöveg tartalmával, értelmével való kapcsolatát elemzi T. Vinokur.<sup>55</sup> N. Molotájeva Fegyin által használt képi eszközök, melyekben a főszerepet sajátos esztétikai jelentéssel bíró szavak játsszák, és a hipertrópusok rendszerezésének végrehajtását kísérli meg, valamint igyekszik megvilágítani ezek stílusképző szerepét a szövegben.<sup>56</sup>

5.2. Sz. Abramovics kísérletet tesz arra, hogy saját választ találjon a kérdésre: miért nem fejezte be Puskin Nagy Péter szerecsenje c. művét, és pszichológiai, lexikai és szemantikai szinten elemzi a mű két epizódját; azt a részt, amelyben Péter először lép színre, ill. az uralkodó látogatását Rzszevszkij bojar házában.<sup>57</sup> V. Kulesov megjegyezvén, hogy Puskinra, az újtóra mindig is jellemző volt az elődök parodizálása, lexikai szinten igyekszik bebizonyítani, hogy a "Belkin elbeszélései" a romantika sajátos paródiái, a "Hóvihar" c. elbeszélés Zsukovszkij balladáinak, a "Koporsókészítő" pedig E. T. A. Hoffmann fantasztikus vízióinak a paródiája stb.<sup>58</sup> N. Mihajlova a Pikk dáma narratív struktúráját vizsgálja,<sup>59</sup> V. Ogyincov pedig a puskinsi párbeszéd alkotásának elveit vázolja.<sup>60</sup>

5.3. Külön említést érdemel az 1977-ben A. Gorskov és A. Grigorjeva szerkesztésében megjelent két tanulmánykötet, melyben a kortárs orosz szépirodalom nyelvi folyamatairól írnak a kutatók.<sup>61</sup> A kortárs költészet nyelvi folyamatainak szentelt kötet tanulmányairól már volt szó.<sup>62</sup> A próza és dramaturgia költői nyelvének folyamatait vizsgáló kötet ugyancsak hat fejezetből áll. N. Kozsevnjikova a szerző és a szereplő szövege közötti kapcsolatot elemzi a 60–70-es évek szovjet prózájában. Két egymással ellentétes fejlődési tendenciát vél felfedezni, melyek megkülönböztetik e korszak műveit a 40–50-es évek irodalmától. Az egyik tendencia – az író személyének közvetlen kifejezésére, jelenlétére való törekvés – a visszaemlékezések, útinaplók, emlékiratok előtérbe kerülése, több műfaj és narratív forma szintézisének elterjedését mutatja. A másik tendencia a szereplőhöz, elbeszélőhöz való közelítés, aki nem azonos a szerzővel. A szerző és szereplő szövege a narrá-

ció két stilisztikai központja, melyek különböző síkokon helyezkednek el, és kölcsönhatásuk nem szűkíthető le a stilisztikai kontraszt létrehozására. A narráció stilisztikai arculata igen bonyolult, minden egyes műben sajátos képet mutat, melyet a szerzői és nem szerzői kifejező eszközök közelítése, kontrasztja, váltakozása hoz létre. V. Ogyincov tanulmányában a párbeszéd stilisztikai struktúráját vizsgálja, és megjegyzi, hogy a kortárs prózában döntően két dialógustípus figyelhető meg, a leíró és dramatizált párbeszéd. A dramatizált dialógusokban jóval nagyobb szerepet kap az írói utasítás, amely a klasszikus párbeszéd struktúrájában sokszor csak formális eszköz volt. I. Vinokur a kortárs dramaturgia költői nyelvét tanulmányozza abból a szempontból, hogy milyen önálló művészi jelentéssel bír a szereplők szövege, ill. az írói utasítás, megjegyzés. Je. Ivancsikova "Az írói nézőpont alapján felépített szövegek szintaxisa" c. tanulmányában Ju. Bondarev, Ju. Trifonov, B. Vasziljev, Ju. Nagibin, Ju. Kazakov és más kortárs írók művei alapján a narratív, ill. leíró kontextusok szintaktikai eszközhasználatát világítja meg. Az első személyű szerzői narráció lexikáját és frazeológiáját elemzi Je. Petrisceva az 50–70-es évek irodalmában, különös tekintettel a nyelvjárási, népies és köznyelvi szavak és kifejezések alkalmazására. A hatodik fejezetben V. Vinogradova a szóképzés stilisztikai funkcióit vizsgálja a prózai művekben.

5.4. 1979-ben jelent meg a Dosztojevszkij művészi prózájának szintaxisa c. tanulmánykötet, melynek jelentősége többek között abban rejlik, hogy a szerzők kidolgozták az író egyéni stílusa szintaktikai elemzésének metodikáját.<sup>63</sup> A "Szelíd teremtés" c. elbeszélés kompozíciójának vizsgálata bebizonyította, hogy a műalkotás szintaktikai felépítése a művész fő feladatának van alárendelve: a belső állapot és a szereplő nyelvének tükrözése azokkal az eszközökkel, melyek a szókészlet jellemzői. A mű szintaktikai-stilisztikai elemzésére többek között azért is szükség volt, hogy a Dosztojevszkijra jellemző szintaktikai formákat felszínre hozza a kutató, azzal a céllal, hogy összevethesse ezeket az író egyéb műveinek struktúráival. A szerző egy aktuális stilisztikai feladat megoldásához közelít, amikor a művészi szöveg komponenseinek kiválasztását határozza meg szintaktikai szinten. A második fejezetben a szerző a kompozíciós szintaktikai formák tipológiáját állítja fel Dosztojevszkij szövegeiben és funkcionális szintaktikai leírásukat is megadja. Tehát a kutató az egész mű szintaktikai kompozíciójának elemzéséről áttér a művészi szövegek szintaktikai elemeinek jellemzésére, míg végül Dosztojevszkij szintaxisát világítja meg a mondat szintjén.

Ezt a metodikát alkalmazza M. Platonova is 1984-ben megjelent cikkében, "L. Tolsztoj szintaxisáról mint stílusjelenségről".<sup>64</sup>

6. A 80-as évek elején több tanulmánykötet is napvilágot látott a XVIII. századi költői nyelv problematikájával kapcsolatban. Elsősorban az 1981-ben megjelent A XVIII. századi orosz írók nyelve<sup>65</sup> és az 1982-ben ennek folytatásaként napvilágot látott A XVIII. századi irodalmi nyelv. Stilisztikai problémák<sup>66</sup> c. gyűjtemények érdemelnek említést, melyek az Orosz Nyelvtörténeti Intézet Szótárkészítő Osztálya történeti lexikológiával foglalkozó csoport kutatóinak írásait tartalmazzák. A csoport tagjai a XVIII. századi orosz nyelv szótárát készítik elő 1977 óta.

Az orosz irodalmi nyelv történetével és stilisztikájával foglalkozó munkák általában azt vizsgálták, hogyan hatottak az irodalomban és társadalmi életben végbement változások egy adott író nyelvére, stílusára, vagy azt, hogy milyen mértékben tudta befolyásolni az általános irodalmi nyelvhasználatot egy író vagy költő szóhasználata, egyéni nyelve. A tanulmányok száma e témakörben különösen az utóbbi 2-3 évtizedben gyarapodott jelentős mértékben, bár jellegüket tekintve ezek továbbra is normatív-stilisztikai elemzések voltak az esetek döntő többségében. E két kötet tanulmányai is ezt az irányt követik alapvetően, bár egyes esetekben "speciálisabb területre térnek át, egy író vagy egy műalkotás egyéni stílusát elemzik, vagy a "szöveg-stilisztikára" koncentrálnak, amely már a poétika tágabb problémáihoz kapcsolódik".<sup>67</sup> L. Kutyina 2 cikkben vizsgálja Feofan Prokopovics "Dicsőítő beszédek és szónoklatok" (Szlova i recsi) c. munkájának lingvisztikai tulajdonságait, az elsőben a mű grammatikai és szintaktikai oldalát kutatja, a másodikban pedig lexikai és stilisztikai szempontból elemzi az alkotást. A. Akimova a XVIII. századi szónoki próza stilisztikai és szintaktikai sajátosságait elemzi Lomonoszov és Szumarokov művei alapján. Z. Petrova egyik cikkében egy kevésbé ismert költő, M. Muravjov (1757—1807) költészetében vizsgálja a jelzők, epithetonok szerepét, majd egy másik a klasszicizmus leáldozásának időszakában alkotó költő — V. Kapnyiszt (1758—1823) — lírájában világítja meg ugyanezeknek a nyelvi kifejező eszközöknek a szerepét. V. Zamkova a templomfosztogatóról szóló példabeszédet elemzi lingvostilisztikai szempontból F. Prokopovics és Szumarokov változataiban. A. Alekszejev Tretyjakovszkij Telemakhosz bolyongásai (Tilemakhida) c. alkotását vizsgálja mint elbeszélő stílusban írott műalkotást: "... Tredijakovszkij saját nézeteinek megfelelően megkísérelte egy elbeszélő poema létrehozását a megfelelő stilisztikai eszközök segítségével. Ezekhez sorolhatók: a hexameter kiválasztása, mivel az alkalmas az elbeszélés szempontjából és az inverzió

szempontjából is; a jelentésátvitel; az egyházi, "magas" költői stílushagyomány ötvözése a köznapi, népies nyelvvel a homéroszi stílus értelmezésének megfelelően a XVIII. században; a jelzők (epithetonok) és különösen az összetett jelzők használata, mint olyan tényező, mely az elbeszélő stílus jellemzője; rokonértelmű szavak alkalmazása a népi, ill. egyházi szláv poétika szellemében stb."<sup>68</sup> Továbbá a szerző részletesen leírja Tregyijakovszkij nyelvelméletének fejlődését, ill. gyakorlati nyelvhasználatának sajátosságait. Je. Birzsakova a XVIII. századi komédia ficsúrjainak zsargonját, nyelvét elemzi Szumarokov, Fonvizin és Krilov komédiáiban, ill. szatíráiban.

Szintén 1982-ben látott napvilágot A. Gorskov A Puskin előtti próza nyelve<sup>69</sup> c. monográfiája, melyben a szerző a XVIII. század második fele és a XIX. század eleje legkiemelkedőbb prózaíróinak alkotásait veti vizsgálat alá. Az előszóban részletesen ismerteti, hogyan értelmezi az orosz irodalmi nyelv történetét, az "irodalmi nyelv" lényegét, az irodalmi és költői nyelv kapcsolatát, a nyelvi normát, a nyelvi stílust és egy sor más fogalmat és szakterminust is meghatároz. "Lehet, hogy azok, akik nemcsak megkülönböztetni igyekeznek az "irodalmi szövegek" "nyelvét" és "stílusát", hanem szembe is akarják állítani ezeket, úgy gondolják majd, hogy ez az eszmefuttatás inkább vonatkozik a Puskin előtti korszak prózájának a "stílusára", mint a "nyelvére". Mi mégis úgy gondoljuk, hogy itt a nyelvről lesz szó, csak nem a nyelv egységeinek, nem a lexikai és grammatikai "konceptusok" készlete szintjén, hanem a szöveg szintjén, a nyelvhasználat közvetlen realitásában."<sup>70</sup>

Természetesen a XVIII. századi költői nyelv egyes kérdéseit taglaló cikkek az irodalmi és nyelvészeti folyóiratok hasábjain is megjelennek. Például, Ju. Ljuksin Ragyiscsev Utazás Pétervárról Moszkvába c. művében a különböző strukturális és tartalmi mondatkapcsolatokat vizsgálja. Az összetett szintaktikai egészen a tematikusan összefüggő mondatok csoportját érti a szövegben, és megállapítja, hogy mivel az összetett szintaktikai egész kommunikációs egység, az irodalmi szöveg stilisztikailag célirányos felépítésének az eszközeként kell kezelni.<sup>71</sup>

7. A költői nyelv vizsgálata, elemzése, tanulmányozása a folklór kutatásban is jelentős szerepet tölt be. Tanulmányok jelennek meg a "folklór stilisztika" általános elméletével kapcsolatban; összevetik a hagyományos folklór és a mai orosz líra nyelvét;<sup>72</sup> strukturális, szintaktikai, grammatikai és lexikai szempontok alapján elemzik, vizsgálják egyes művek, ciklusok vagy folklórműfajok sajátosságait;<sup>73</sup> valamint nagyon sok cikk foglalkozik a népköltészetben előforduló toposzok, alakzatok, kifejező eszközök problematikájával.

7.1. A kifejezőeszközökre irányuló figyelem a népköltészetben valószínűleg azzal van kapcsolatban, hogy sokan különbséget tesznek a kifejezőeszközök mibenléte között a folklórban és a szépirodalomban. A toposzok és alakzatok tanulmányozása a népköltészetben lehetőséget nyújt egy-egy kifejezőeszköz evolúciójának nyomon követésére, ami segíthet a toposz vagy alakzat sokoldalú megismerésében, feltárásában. Azonkívül a népköltészet a kifejezőeszközök rendkívül gazdag eszköztára, melyben az alakzatok és toposzok mintegy "pregnansabban" nyilvánulnak meg, mint bármelyik másik művészeti formában. Ennek ellenére a folklór területén a toposz- és alakzatelmélet még kevésbé fejlett, s közelebb áll a hagyományos funkcionális elemzéshez, mint például a költészet nyelvének tanulmányozása területén. Kivételt ez alól V. Jerjomina tanulmányai képeznek.

V. Jerjomina a képi hasonlatok belső struktúrájának elemzése révén tárja fel eme stilisztikai kategória specifikus tulajdonságait a népköltészetben. Szintaktikai és szemantikai szempontból elemzi a teljes, kötőszós, ill. kötőszó nélküli, valamint mellékmondatok által kifejezett hasonlatokat, összeveti a metaforát és hasonlatot, és megállapítja, hogy a képi hasonlat tulajdonképpen egy sajátos realizált metafora, melyben a kép annyira megvilágosodik, hogy az elvonatkoztatás teljesen lehetetlenné válik.<sup>74</sup>

Egy másik cikkben a szerző a metaforikus epithetont vizsgálja a népköltészetben, ill. a konkretizáció elvének fejlődését kíséri figyelemmel. A metaforikus epitheton fő elve az empirikus megfigyeléstől a művészi fantáziáig fejlődött, a "tárgyi" meghatározástól a konkretizációig a tárgyon mint esztétikai kifejezőeszközön keresztül.<sup>75</sup>

7.2. A folklór mint a szó művészete<sup>76</sup> c. kötet teljes egészében a kifejezőeszközök funkciót, sajátosságait vizsgálja a népköltészet egyes műfajaiban. A kutatók alapvetően három kifejezőeszközt elemeznek: a hasonlatot, antitézist és a hiperbolizációt a bilinában, tündérmesében, balladákban, csasztuskákban, szatirikus mesékben, lírai népdalokban, körtánc dalokban és lakodalmas siratókban; de egyes esetekben összevetik a fent említett eszközöket a metaforával, paralelizmussal, metonímiával, szinekdochével, oximoronnal, költői kérdéssel stb., bár meg kell jegyezni, hogy számos esetben ez az összevetés csak egy futólagos megjegyzés erejéig terjed. A kutatók figyelmének középpontjában a kifejezőeszközök kompozíció- és szűzséépítésben betöltött szerepe áll.

F. Szelivánov két cikkben elemzi a hiperbolizációt és a hasonlatok szerepét a bilinákban. A bilinákban előforduló hiperbolák lényegének megértéséhez meg kell különböztetni a bilinákban tükrözött reális történelmi valósá-



got attól a költői világtól, amelyet a bilina hoz létre sajátos elbeszélői formáiban. A bilinában két hiperbola típust lehet megkülönböztetni: a relatív hiperbolát, amelyről abban az esetben beszélhetünk, ha az ábrázolt tárgyak, jelenségek, cselekvések és állapotok nem teljes mértékben egyeznek az ábrázolással, csak a felfokozott érzelmek tükrözését szolgálják; valamint a költői reális hiperbolát, amelynek "igaz" voltáról az elbeszélő gondolkodás logikája győz meg. A szerző röviden érinti a hasonlat, metafora, szinekdoché, metonímia, megszólítás és költői kérdés szerepét a hiperbolizáció megvalósításában és megállapítja, hogy a hiperbolizációról mint a költői világ létrehozásának módszeréről csakis a bilina műfajjal kapcsolatban beszélhetünk. Ezzel szemben a lírai népdalokban a hiperbolizáció csak az érzelmek tükrözésében játszik szerepet, ahogyan ezt N. Kravcov bizonyítja a lírai népdalokban előforduló hasonlatok szerepének vizsgálata során. A kifejezőeszközök között nem a hasonlat tölti be a vezető szerepet. Szintaktikai szerkezetüket tekintve rendkívül közel állnak a népi beszélt nyelvhez. A hasonlatok formái, összetétele, funkciói eléggé változatosak, szoros kapcsolatban vannak a pszichológiai parallelizmussal és a szimbólumokkal, sok esetben antitézissel párosulnak, melyeknek szerepe eltérő a családi és a szerelmi dalokban.

A hiperbolizáció kérdéseit taglaló másik két tanulmányban V. Anyikin a hiperbola helyét és szerepét világítja meg a varázslatos mese kifejezőeszközeinek sorában egy mese elemzése révén, N. Szavuskina pedig megállapítja, hogy a hiperbola a szatirikus képalkotás fontos eszköze a szatirikus mesékben, mely gyakran párosul egyéb toposzok és alakzatok alkalmazásával (pl. hasonlat, oximoron stb.). A bilinában előforduló hasonlatokkal foglalkozó cikkében F. Szelivanov röviden ismerteti a hasonlatokkal már korábban foglalkozó szerzők álláspontját, eredményeit, ill. megadja az általa elfogadott hasonlatmeghatározást, amelyben három elemet különböztet meg: a hasonlat tárgyát, a hasonlat képi elemeit, ill. a hasonlóság jegyét. A XVIII–XX. századi bilinában fellelhető hasonlatokat öt tematikus csoportba sorolja, melyeket összevet a negatív paralelizmussal és lexikai, szemantikai, valamint bővebb tematikus megvilágításban elemez. Ju. Kruglov a lakodalmas sratókban vizsgálja a hasonlatok szerepét, a kompozícióépítésben betöltött szerepre helyezi a hangsúlyt. L. Asztafjeva a csasztuskában elemzi a hasonlatot, amely kompozíciós funkciót tölt be, ill. képi, pszichológiai, emocionális, értékelő eszközként szerepel.

Négy tanulmányban foglalkoznak a szerzők az antitézis szerepével. N. Vegjernyikova a varázslatos mesére legjellemzőbb eszköznek tekinti. Az antitézis szűzséalkotó szerepet tölt be, valamint jelentős helyet foglal el a kom-

pozíció felépítésében, ill. stilisztikai eszköz. A mese világa éles ellentétben áll a reális világgal, a pozitív és negatív szereplők tetteinek, gondolatainak, jellemzésének szembeállítás az antitézis révén jön létre, ami nyomon követhető lexikai, szemantikai és grammatikai, ill. funkcionális szinten. A. Kulagina szintén az antitézis szerepét elemzi egy másik műfajban, a balladában. Az élet—halál, rabság—szabadság, hűség—hűtlenség, igazság—hazugság témái ütköznek a balladában, viszont a többi műfajjal szemben itt mindig a gonosz győzedelmeskedik. A szerző szemantikai szinten, ill. funkcionális szempontból elemzi a férj—feleség, fivér—lánytestvér, fiatalember—fiatal lány, férfi—nő, anyós—meny konfliktusokat, melyek az élet tényleges viszásságait tükrözték. A cikk végén a szerző összeveti a balladát a mesével és a bilinéval. L. Morozova a közmondások antitéziseit vizsgálta, célja az antitézis helyének meghatározása a többi kifejezőeszköz sorában, költői funkcióinak, formáinak és felépítése módozatainak ismertetése. Az antitézis rendkívül jellemző költői kifejezőeszköz a közmondásban, hiszen az összes közmondás 16%-a az antitézisére épül. A szerző megkülönbözteti az antitézist mint toposzt és a "formális" antitézist, amelyben az "a" (de, viszont) kötőszó elveszti jellegzetességét, az ilyen közmondásokban a lexikát és a közmondás részeinek felépítését nem a különbözőség, hanem a tárgyi közösség jellemzi. Je. Jacunok a körtánc dalokban az antitézis kompozíciós szerepét emeli ki.

8. V. Kovaljov Az orosz művészi próza nyelvi kifejezőeszközei c. monográfiája előszavában megjegyzi, hogy A. Fjodorovnak igaza volt, amikor azt állította, hogy a toposzelmélet "... hagyományait tekintve alighanem a legarchaikusabb fejezete a stilisztikának".<sup>77</sup>

A 70—80-as években a toposzok és alakzatok elemzésével és vizsgálatával foglalkozó tanulmányok száma egyre nő.

V. Kovaljov könyvében az orosz költői próza nyelvi kifejezőeszközeinek tipológiai leírását adja, mint a nyelv azon megnyilvánulásait, melyek a költői kontextusban realizálódnak, tisztán érezhető írói esztétikai funkcióval rendelkeznek, amely a kommunikációs funkciót teszi összetettebbé és a költői átalakulás különböző módszereinek eredményeképpen jön létre a nyelvben. A költői nyelvben az összes nyelvi szint kategóriái betölthetnek kifejező, expresszív funkciót. Az egyes kifejezőeszközök elterjedése, gyakorisága, a költői nyelvben attól függ, hogy a kifejezőeszközként alkalmazott nyelvi tények milyen mértékben biztosítják a kommunikatív gondolati funkció realizálását, amely természetesen összefügg az emotív funkcióval.

Az írók legtöbbször azokhoz a kifejezőeszközökhöz folyamodnak, melyek a tárgyi szemantikával kapcsolatos és lexikai szemantikai kategóriákban kifejezett nyelvi eszközök által jönnek létre. Ezután következik, gyakoriságát tekintve, a szóképzés és a frazeológia; az "egyéni kezdeményezések" ritkábban figyelhetők meg fonetikai szinten, amely az esetek többségében nem függ össze az általuk ábrázolt dolgokkal, reáliákkal; és még inkább így van ez a grammatikai szinten, hiszen annak kategóriái absztraktak és állandóak. Az egyes kifejezőeszköz alkalmazásának módszerei és lehetősége, melyeket az eszköz nyelvi sajátossága, ill. nem nyelvi jellegű tények határoznak meg, eléggé változatosak. A nyelvi kifejezőeszközök a költői prózában nem a heterogén elemek véletlenszerű, mechanikus halmozásait jelentik, hiszen kölcsönös függőségben vannak a nem nyelvi kifejezőeszközökkel, valamint egymással a szinteken belül és a szintek között, bonyolult képekben tükrözve ezáltal a nyelv strukturális kapcsolatait. Minden nyelvi kategória kifejezőeszközként való megnyilvánulása változó és több funkciójú.

8.1. A Kovaljov munkájához hasonló tanulmányok száma rendkívül csekély, többek között ezt bizonyítja az a tény is, hogy az egyes toposzok és alakzatok tanulmányozásának szentelt cikkekben a szakirodalomra való utalások többségét külföldi szerzők munkái teszik ki.<sup>78</sup> A legtöbbet a kutatók a metaforával foglalkoznak. Alapvető fontosságú szerepe van Ju. Levin 1965-ben és 1969-ben megjelent két tanulmányának.<sup>79</sup> Az orosz metafora struktúrája c. munkában a szerző meghatározza, mi a metafora: "A világ költői megközelítésére az a törekvés jellemző, hogy az észlelt tárgyat egyidejűleg különböző oldalakról fogja meg, hogy az észlelés (és leírás) egyetlen aktusban ragadja meg a viszonyoknak azt a sokrétű szövevényét, amelyben a tárgy megjelenik. A világ ilyen jellegű "megkettőzésének" egyik eszköze a metafora. A metafora felépítésének alapprincípiuma a hasonlat elve... A közönséges hasonlattal ellentétben azonban a metaforában az ábrázolt tárgy és az, amihez hasonlítják, szinte eggyé válik... A hasonlat-elv megvalósulási formáitól függően a metaforák három típusát különböztethetjük meg: 1. metaforák, amelyek az ábrázolt tárgyat közvetlenül hasonlóná teszik egy más tárgyhöz: hasonlat-metaforák; 2. metaforák, amelyekben az ábrázolt tárgyat egy más tárgy helyettesíti: rejtvény-metaforák; 3. metaforák, amelyek más objektum tulajdonságai-val ruházzák fel az ábrázolt tárgyat."<sup>80</sup> Ju. Levin a metafora struktúrájának és tipológiájának megvilágítása céljából meghatározott fogalmakat vezet be, és definiálja azokat (pl. kontextus, szeméma, szintagma, egytagú metafora, kéttagú metafora); megkülönböztet egyszerű metaforákat, metaforikus konstrukciókat, metaforikus láncokat, metaforikus hasonlatokat, valamint összetett

metaforikus konstrukciókat. Az 1969-ben publikált cikk az előző folytatása, melyben a szerző a következő célokat valósítja meg: minden egyes metaforatípusban igyekszik kimutatni azokat az egyszerűbb komponenseket, amelyekből az felépíthető; megkísérli többé-kevésbé adekvátan leírni a metafora befogadási mechanizmusát; formális és szemantikai kritériumok alapján részletesebb osztályozást ad, mint az első tanulmányban; rámutat a különböző metaforák közötti kapcsolatokra, ill. e célból elemzi a különféle lehetséges transzformációkat.

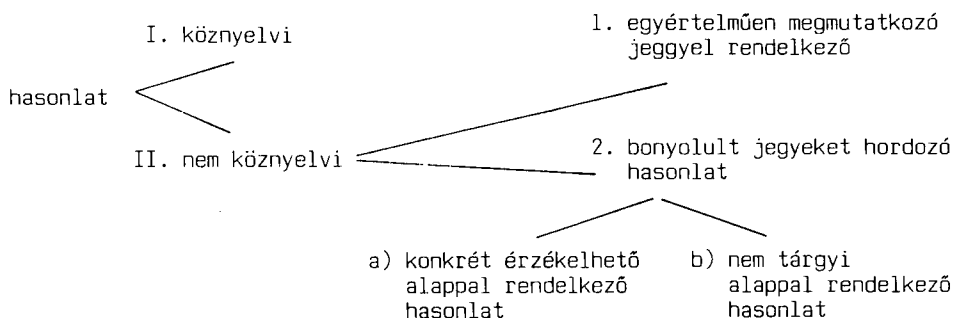
N. Arutjunova két tanulmányában<sup>81</sup> három egymással kapcsolatos problémát érint: a metafora kapcsolatát a szintaktikai funkciókkal (szintagmatikus jellemzés); a metafora és a többi vele hasonló helyzetben lévő alakzat és toposz viszonyát (paradigmatikus jellemzés), ill. a lexikai és szemantikai jellemzés által azt a szerepet világítja meg, melyet azok a szókategóriák töltenek be a metafora létrehozásában, melyek saját jelentésüknek köszönhetően meghatározott kommunikációs feladatok végrehajtására hivatottak.

N. Baszilaja munkájában<sup>82</sup> a bináris metaforikus szókapcsolatok szerepének egyes aspektusait vizsgálja Szergej Jeszenyin költészetében. A szerző definiálja az általa bevezetett fogalmat: "A bináris metaforikus szókapcsolatok olyan nyelvi kifejezések, melyekben az alkotóelemek funkciói élesen elhatároltak egymástól: az egyik olyan mikrokontextusként szerepel, mely elősegíti a másik elem metaforizálását. Az ilyen típusú elemek közötti funkciómegoszlást ... az határozza meg, hogy különféle szemantikai mezőkhöz tartoznak és különböző értékűek, ezért a bináris metaforikus szókapcsolatok egyik eleme feltétlenül asszimilálja a másikat, saját értékkapcsolatainak rendeli alá."<sup>83</sup> A továbbiakban N. Baszilaja pontos adatokat közöl a feldolgozott anyagról, példákkal is illusztrálja a bináris metaforikus szókapcsolatok funkcióiról és sajátosságairól tett megfigyeléseket, majd megállapítja: "Sz. Jeszenyin költői nyelvét egyfelől egyes adott metaforizáló szavak gyakori ismétlése jellemzi változó metaforizált szavak mellett, másfelől pedig az, hogy nagymértékben támaszkodik bizonyos szavak azon képességére, hogy a legváltozatosabb metaforikus jelentést veszik fel."<sup>84</sup>

8.2. Je. Nyekraszova számos munkájában foglalkozik a metaforával és egyéb alakzatokkal, trópusokkal. A "Nyelvtani hiba vagy a költői eljárás mód"<sup>85</sup> c. cikkben Je. Nyekraszova az összehasonlító szerkezetek fő és alárendelt részeinek "nem logikus", motiválatlan kapcsolatát, a kötőszós hasonlatok szerepét vizsgálja szemantikai megközelítésben. Az ilyen szemantikailag önálló hasonlatok alkalmazásának célja az, hogy a képi hatást egy tágabb kontextusra vetítsék ki, s ezáltal gazdagítsák az asszociációk sorát, melyek a

mű (vagy egy része) sokrétű, többértelmű értelmezését teszik lehetővé. E jelenség elterjedésének egyik oka az élő beszélt nyelv szabadabb szintaxisának a költői nyelvre tett hatása.

Egy másik tanulmányban<sup>86</sup> a szerző a hasonlatok alkalmazásának jellegzetességeiről és egyes nyelvi folyamatairól ír, amelyeket úgy lehetne kezelni, mint a meghatározott költői idiolektusok megkülönböztető jegyeit, és amelyek előzetes anyagul szolgálhatnak egy további elemzéshez, amely viszont már a kortárs költészet nyelvének különböző tendenciáit képviselő költők művészi sajátosságainak lingvopoétikai feltárását nyújtaná. A szerző a hasonlatok elemzésének három aspektusát emeli ki: a hasonlatok olyan elv szerint történő csoportosítását, melynek alapját a címzett általi befogadás sajátossága képezi; a hasonlatok kölcsönhatását más toposzokkal; valamint a hasonlatoknak a művészi szövegben betöltött kompozíciós szerepe. A mai költői nyelvben előforduló hasonlatok a befogadás szempontjából két, mennyiségét tekintve egyenlőtlen csoportra oszlanak: a köznyelvi típusú hasonlatokra, amelyeknek mind szubjektuma, mind objektuma már előzetesen ismert, ill. azokra a hasonlatokra, melyeknek alapját a váratlan (nem általánosan ismert) összehasonlítások képezik. A második csoportot a szerző alcsoportokra bontja: az összehasonlítás egyértelműen megmutatkozó jegyeivel rendelkező hasonlat és az összehasonlítás bonyolult, sok aspektusú jegyeit hordozó hasonlat. Ez utóbbit még két alosztályra osztja; amikor az összehasonlításnak konkrétan érzékelhető alapja, ill. amikor tisztán nyelvi (nem tárgyi, nem denotatív) alapja van. Ez az osztályozás a következő grafikai sémával ábrázolható:



Ez alkotja a tanulmány első részének alapját, melyben a szerző lexikai, szemantikai, formai és szintaktikai szempontból vizsgálja a 60–70-es évek orosz költészetében előforduló kötőszós hasonlatokat. Ami a hasonlatok kapcsolatát illeti az egyéb toposzokkal, Je. Nyekraszova két osztályozási kategóriát ja-

vasol. Az egyik az, amikor a hasonlat mikrokontextusa a másik toposszal való kölcsönhatásban "elmosódik", a hasonlat "beleolvad" egy másik toposzba, a második pedig az, amikor a hasonlat konstrukciós keretein belül megy végbe a kölcsönhatás. A szerző röviden elemzi a hasonlat megszemélyesítésbe való átmenetét, a metafora és hasonlat kölcsönhatását a hasonlat keretein belül, a hasonlat szubjektumában történő metaforizációt, a hasonlat objektumában végbemenő metaforizációt, ill. a hasonlat mindkét tagját érintő metaforizációs folyamatot. A tanulmány harmadik részében a kutató három költő (Je. Vinokurov, A. Voznyeszenszkij és N. Matvejeva) költői szövege alapján vizsgálja a hasonlat alkalmazási sajátosságait az egyes művészek stílusában, a hasonlatok egymás közötti kölcsönhatását, ill. a hasonlat megjelenését a vers záróstrófájában. A kísérleti jellegű összehasonlító elemzés azt mutatja, hogy a három költő bizonyos tekintetben egymással ellentétes irányzatot képvisel. Ez a következtetés természetesen csak feltételes, mivel a megfigyelés csak a hasonlatok funkcionálására terjedt ki, viszont az idiolektusoknak a hasonlóság és a különbözőség jegyei alapján történő csoportosítása nagyon gyümölcsözőnek bizonyul.

A metafora képzésének mechanizmusa állt a szerző figyelmének középpontjában, amikor "A metafora és környezete a költői szöveg kontextusában"<sup>87</sup> c. tanulmányt írta. Nincs elvi különbség az általános köznyelvi és költői (egyéni) metafora képzésének mechanizmusában. Nincs szoros összefüggés a metaforizációs lehetőség és az autoszemantikus szavak kategória szerinti hovatartozása között. A főnév-metaforák alkalmazása (vagy elhagyása) alapvető szintaktikai funkcióikban lehet egyike azoknak a jegyeknek, melyek alapján az egyes írók vagy akár egész irodalmi irányzatok idiolektusait szembe lehetne állítani egymással. A főnevek metaforizációja az alapvető szintaktikai funkcióikban azzal a költői feladattal kapcsolatos, hogy a világot "át kell keresztelni", ugyanakkor azokat a főneveket, amelyekhez melléknevek kapcsolódnak, a "tárgyak világát" változatlanul hagyja, csak a tulajdonságait jellemzi másképpen. A metaforikus kontextusba tartozó szavakat célszerűnek látszik három csoportra osztani: 1. az a szó (vagy szókapcsolat), amellyel a metafora-szó stilisztikailag nem jelzett szókapcsolatot alkot; 2. azok a szavak, amelyek a metafora-szó tulajdonképpeni metaforikus jelentésével kapcsolatosak; 3. azok a szavak, melyek a metafora-szó fő (nem metaforikus) jelentésével függnek össze. A szerző feltételezi, hogy ki lehetne dolgozni a képi (ebben az esetben metaforikus) és grammatikai struktúrák kölcsönhatásának törvényeit, előzőleg feltárt törvényszerűségeik figyelembevételével. A képi expresszivitás felosztási típusainak megállapítása a különböző szintaktikai

konstrukciókban, lehetővé tenné, hogy lényegesen tökéletesítsük az egyes költők szótárainak létrehozási módját. A metonimikus átvitel kérdéseit taglaló cikkben<sup>88</sup> Je. Nyekraszova arra a következtetésre jut, hogy a szemantikai átalakulás pontosabb elemzése céljából a metonímiát kisebb típusokra és al-típusokra kell bontani, melyeket a metonímia funkcionálásának jellegzetességei határoznak meg a jelentésátalakulás között a költői szövegben. Nyekraszova a melléknévi metonímia (vagy az ismertetőjegy alapján létrehozott metonímia) mellett meghatározza a metonímia egy másik típusát, amelyet nyelvi asszociatív metonímiának nevez, és amelynek lényeges vonását a tárgy, ill. az ismertetőjegy alapján létrehozott metonímiától eltérően az alkotja, hogy az egymásmellettiesség hiányzik az összekapcsolt jelenségeknek a denotátum szintjén. Ez a metonímiatípus jellemző leginkább a költői nyelvre Nyekraszova szerint. A. Avelicsev munkájában a kontextus meghatározott szerepéről szóló általános tételek konkretizálását kíséri meg, ill. ezen az alapon a költői és nem költői metaforák közötti kapcsolatot igyekszik feltárni.<sup>89</sup> M. Nyikityin "A metafora szemantikájáról"<sup>90</sup> c. tanulmányában a metaforát mint ikonikus jelet vizsgálja. A nyelvi metaforát és metonímiát szemantikai sajátosságai alapján az ábrázoló szemantikához kell sorolni. A jel szemantikája abban az esetben ábrázoló, ha a denotátum jelölése nem közvetlen, ha a jel szemantizációjánál kodifikált szótári nyelvi jelentés határait meghaladják és a megfigyelés, tapasztalat és a megfelelő denotátumok ismerete alapján értelmezik a jelet. A denotátumokat nem közvetlenül írják körül (kválifikálják), hanem közvetve a kongruens ismertetőjelek kiválasztása révén.<sup>91</sup>

8.3. V. Grigorjev korai munkáiban foglalkozott a parafrázissal, majd a későbbiek során áttért egy sokkal kevésbé ismert nyelvi kifejezőeszköz tanulmányozására, a paronimikus attrakció elemzésére.<sup>92</sup>

I. Kuznyecova "A paronímiáról" c. cikkében megemlíti, hogy a 60-as években az e témakörben megjelenő munkák megjelenése esetleges volt, és csak a 70-es években kezdtek iránta érdeklődni a kutatók, főleg a Szovjetunióban.<sup>93</sup> L. Minajeva és V. Fegyenev<sup>94</sup> a paronímiát mint a szó belső és külső alakjának kölcsönhatását elemzi, méghozzá a természetes nyelvben a "jel törvénye" megsértésének tágabb problémájaként. A terminológiával kapcsolatban a szerzők megjegyzik: "Bár a "paronimikus attrakció" kifejezésnek nincs pontos és metalingvisztikailag is alkalmas meghatározása, mégis elfogadható, mint annak a nyelvi jelenségnek az általános neve, mely a hangzás hasonlósága és a szavak morfémainak részleges egybeesése alapján történő alkalmazás ontológiáján nyugszik."<sup>95</sup>

V. Grigorjev első jelentős paronímiával foglalkozó tanulmányában a következő meghatározást adja: a paronímia vagy paronimikus attrakció hasonló hangzású, különböző tövű szavak közelítése. Más kutatók paronimákon sokszor csak az egyforma tövű szavakat értik. A paronímia a XX. század tízes éveitől kezdve fejlődött jelentősen, és manapság is fontos szerepet játszik a kortárs költők poétikai eszköztárában. Szembeötlő a hosszas filológiai hallgatás a paronímia kérdéseivel kapcsolatban, melynek egyik oka valószínűleg a "formalizmussal vívott harc" mechanikus folytatásában rejlik. Az irodalomtudomány lényegében nem vesz tudomást a paronimikus attrakcióról, vagy nem siet bevenni azt kutatási tárgyainak körébe. A "klasszikus nyelvtudomány" művelői sem érdeklődtek iránta egészen az utóbbi évtizedig (70-es évek – L. V.). A paronímia szorosan összefügg a fonetikával és a helyesírással. Ennek ellenére szimptomatikus, hogy a nyelvtudomány, legalábbis a 40-es évekig, meglehetősen kevésbé foglalkozott az írott nyelvvel mint bizonyos mértékig önállóan fejlődő rendszerrel. Csak a saussure-i archívum anyagának publikálása után fogalmazták meg azt a feladatot, hogy a művészi szövegben a különböző szintű struktúrák összes kapcsolatát kell vizsgálni. V. Grigorjev a cikkben a paronímia általános tipológiáját vázolja, ill. bemutat néhányat azok közül a szemantikai kapcsolatok közül, melyek a paronimikus attraktánsok között jönnek létre a versben. A szerző a paronimikus attrakció három típusát különbözteti meg: a vokális, a konzonáns és a matematikai típust. Az utóbbi kettő jelenleg még ritka és periférikus szerepet játszik az elsőtől képest. A paronímia alkalmazásának aktivitását három tendencia tükrözi: az első – az aktív és szembetűnő használat – Majakovszkij, Paszternák és Hlebnikov poétikájára vezethető vissza; a második – a "bloki", klasszikus, mérsékeltebb és harmonikusabb az előbbinél – a paronímiát csak kifejező eszköznek tekinti és nem kezeli önálló objektumként; és végül a harmadik – a "majdnem nulla fokú" – az egyes költők művészetében, ill. egyes verseskötetekben fellelhető paronimikus attraktánsok. V. Grigorjev fontosnak tartja a paronímia eredetének, rövid történetének, az alliterációval, rímekkel és hangismétlésekkel való kapcsolatának tisztázását. A második tanulmányban megállapítja: a paronímia és a hangismétlés között meghúzni a határt nem könnyű, és valószínűleg nem is nagyon lehetséges, ill. nem szükséges. A különbség alig érzékelhető, és az esetek többségében a szubjektív érzékeléstől függ. A szerző kibővíti a paronimikus attrakció tipológiáját, hozzátéve a kiegészítő (epenetikus) és a túlzó (augmentatív) típusokat, valamint foglalkozik a paronímia funkcióival és szemantikájával.



8.4. Ritka jelenség a szovjet stilisztikai kutatásokban Ja. Beregovszkaja két tanulmánya a zeugmáról és a chiasmusról.<sup>96</sup> A szerző a zeugmát mint retorikai alakzatot jellemzi. Témaválasztását a következőképpen indokolja: "az utóbbi évtizedekben jelentősen megnőtt az érdeklődés a retorika elméleti problémái iránt, az általános jellegű munkák megjelenése, melyekben a toposz- és alakzatrendszer a mai lingvisztikai elképzelések tükrében világítják meg, arra késztet, hogy figyelmesebben tanulmányozzuk e rendszer egyes elemeit, különösen az olyan kevésbé ismert elemeket, mint a zeugma".<sup>97</sup> Je. Beregovszkaja röviden ismerteti, hogy a zeugma első említése Anakszimenész munkáiban található, a mai értelmezésekből pedig két megközelítést emel ki: a tisztán nyelvtanit, amely az ismétlés hiányát jelenti és pusztán a nyelv "gazdaságosságára" való törekvéssel magyarázható, és a stilisztikai megközelítés szemléltetésére a The Oxford English Dictionary<sup>98</sup> meghatározását idézi. Mielőtt megadná a saját változatát, több definíciót is elemez röviden, és rámutat elégtelenségükre, általánosságukra, ill. túlzott bonyolultságukra. A kutató szerint a zeugma olyan "kifejező szintaktikai szerkezet, amely magszóból és több egynemű mondatrészből áll, melyek az előbbitől függnek, nyelvtanilag egyenrangúak, de szemantikailag eltérnek egymástól; ennek eredményeképpen a többjelentésű magszóban egyszerre minimum két különféle jelentés vagy tartalmi árnyalat aktualizálódik".<sup>99</sup> A szerző vizsgálja a zeugma morfológiai összetételét, szintaktikai modelljét, szemantikájának egyes kérdéseit. Mint stilisztikai eszközről megállapítja, hogy a költői nyelvben eléggé ritka jelenség. Viszont vannak írók és költők, akiket vonz az eszköz külső szimmetriája által megerősített belső szemantikai aszimmetrikussága. A cikk befejező részében a szerző egy elméleti kérdést világít meg: a toposzok és alakzatok meghatározottságának módját és fokát. "A metonímia vagy aszindeton, például, csak egy vonatkozásban meghatározott: a metonímia csak szemantikailag (a jelentés átvitele az egymásmellettiesség alapján), az aszindeton csak strukturálisan (kötőszó nélküli parataktikus kapcsolat). Más toposzok és hasonlatok sokkal erősebben meghatározottak (mint például a hasonlat, szegmentáció vagy költői kérdés): a hasonlat szemantikailag (a hasonlat tárgyának és magának a hasonlatnak legalább egy közös jeggyel kell rendelkeznie -- a hasonlat alaptagjával) és strukturálisan meghatározott (a két tárgy vagy fogalom összevetését formálisan is ki kell fejezni, a hasonlat elengedhetetlen komponense a "KAK" (mint) kötőszó vagy valamelyik helyettesítője, ha ez a komponens hiányzik, már nem hasonlat jön létre, hanem kétféle metafora). A szegmentáció strukturálisan meghatározott (egy mondatrész speciális elkülönítése a mondatváz felbontása révén) és morfológiailag (a

1. táblázat

Toposzok és alakzatok	szemantika- ilag meghatá- rozott	strukturá- lisan meghatá- rozott	morfológiai- lag meghatá- rozott
hasonlat	+	+	-
metafora	+	+	-
metonímia	+	-	-
hiperbola	+	-	-
litotészs	+	-	-
irónia	+	-	-
parafrázis	+	+	-
szillepszis	+	+	-
katakrézis	+	+	+
oximoron	+	+	+
zeugma	+	+	+
ismétlés	+	+	-
gradáció	+	+	-
antitézis	+	+	-
poliszindeton	-	+	-
aszindeton	-	+	-
felsorolás	-	+	-
szintaktikai parallelizmus	-	+	-
egyszerű chiasmus	-	+	-
szintaktikailag bonyolult chiasmus	+	+	-
szegmentáció	-	+	+
költői kérdés	+	+	-

mondatban feltétlenül jelen kell legyen a névmás, amely az elkülönített részt helyettesíti). A költői kérdés strukturálisan meghatározott (mindenféléképpen kérdő mondat) és szemantikailag is. ... A zeugma ... maximálisan meghatározott: szemantikailag, morfológiailag és strukturálisan is."<sup>100</sup> A tanulmány végén a szerző egy táblázatban mutatja be, milyen mértékben meghatározottak az ismertebb toposzok és alakzatok<sup>101</sup> (1. táblázat).

Egy évvel korábban megjelent cikkében Je. Beregovszkaja a chiasmus szemantikai és funkcionális vizsgálatát végzi, hiszen "... ma sem tudunk a chi-

asmusról többet, mint kétezer évvel ezelőtt".<sup>102</sup> A szerző meghatározása szerint a chiasmus olyan transzformációs szintaktikai alakzat, melyben megvan a transzformáns és az eredeti forma is, és a transzformáció magába foglalja a következő (egyől háromig) terjedő műveleteket: 1. a tükörszimmetria alapján történő cserét az eredeti forma elemeivel; 2. dupla lexikai ismétlést és a szintaktikai funkció cseréjét; 3. a poliszemantikus szó egyik jelentésének a megváltoztatását, vagy az egyik eredeti formában lévő szó homonimával való helyettesítését.<sup>103</sup> Je. Beregovszkaja vizsgálja a chiasmus-szerű sémáktól való eltérést, osztályozza a chiasmusokat (implikációnak nevezi azokat a chiasmusokat, melyekben függőségi viszony van a tárgyak és tulajdonságaik között ( $M - N$ ); a preferenciához azok tartoznak, amelyekben két tárgyat vetnek össze és az egyiket előnyben részesítik ( $M > N$ ); a kontropozíció nem más, mint kontraszt, két tárgy és tulajdonságaik szembeállítását ( $M : N$ ); az ekvivalencia pedig a tárgyak közötti egyenlőséget hozza létre ( $M \equiv N$ ),<sup>104</sup> megkülönbözteti az általános és lokális chiasmusokat tartalmi szempontból, elemzi az alakzat helyét és szemantikai súlyát a szöveg egészében, valamint megállapítja, hogy a chiasmus előfordulása nagyon nagy mértékben jellemző a költői nyelvhasználatra.

9. A jelen áttekintés, mely a Szovjetunióban az utóbbi másfél, esetenként két évtizedben végzett költői nyelv stilisztikai kutatásait ismerteti, nem törekedett a teljességre. Célunk elsősorban az volt, hogy képet alkossunk arról, milyen kutatási területeket tekint magáénak a stilisztika. Ezeknek a kutatásoknak a jellege leíró, ismertető. Ez részben annak köszönhető, hogy a mai szovjet kutatásokban a stilisztika, mint saját pontosan körülhatárolt kutatási tárggyal és módszerrel jellemezhető diszciplína, még csak kibontakozóban van.

Azoknak a tanulmányoknak szenteltük a legnagyobb figyelmet, amelyek arról tanúskodnak, hogy szerzőik túljutottak a húszas évek stilisztikai örökségének alkotó elsajátításán, s egy önálló, a modern lingvisztika és szemiotika kutatási eredményeire támaszkodó tudományos stilisztika lehetőségeit körvonalazzák.

## JEGYZETEK

1. V. Grigorjev munkáinak bibliográfiáját (1961–1978) ld.: В. П. Григорьев: Поэтика слова. М., Наука, 1979, 313–314.
2. В. П. Григорьев: Поэт и слово. Опыт словаря. М., Наука, 1973, 63.
3. В. П. Григорьев: Поэтика слова. 75–76.
4. В. П. Григорьев: Поэт и слово. Опыт словаря. 54.
5. Словарь языка Пушкина. В 4-х томах. М., ГИС, 1956–1961; Ю. С. Сорокин: Инструкция по составлению словаря к "Мертвым душам" Н. В. Гоголя. М., Изд-во АН СССР, 1960; Ю. И. Левин: О частотном словаре языка поэта. – Russian Literature, 1972/2; Б. А. Ларин: Основные принципы словаря автобиографической трилогии М. Горького. in: Словоупотребление и стиль М. Горького. Л., Изд-во ЛГУ, 1962; Л. С. Конвнтун: О специфике словаря писателя. уо.; І. І. Ковалик: Принципи укладання Словника мови творів І. Я. Франка. in: Українське літературознавство. Іван Франко. Львів, Вид-во Львівського Університету, 1968, вип. 6; І. І. Ковалик: Про типологічну інтерпретацію художнього слова та вияв майстерності у словнику мови творів І. Я. Франка. in: Українське літературознавство. Іван Франко. Львів, Вид-во Львівського Університету, 1967, вип. 7; М. Н. Борецкий: Художественный мир и частотный словарь поэтического произведения (на материале античной литературной басни). – Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1978/5; Г. С. Галкина, В. М. Цанникова: Принципы создания словаря романа Л. Н. Толстого "Война и мир". – Русское языкознание (Киев), 1985/II.
6. ld.: А. Д. Григорьева, Н. Н. Иванова: Язык поэзии XIX–XX вв. Фет. Современная лирика. М., Наука, 1985, 129–138.
7. О. В. Шульская: К вопросу о применении статистических данных в исследовании поэтического идиолекта (на материалах поэзии А. Межирова. in: Слово в русской советской поэзии. М., Наука, 1975, 224.
8. уо.
9. Б. М. Гаспаров, Э. М. Гаспарова, З. Г. Минц: Статистический подход к исследованию плана содержания художественного текста. – Труды по знаковым системам. Ученые записки Тартуского Государственного Университета, 1971, /5/, 293.
10. А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов: К описанию смысла связного текста (на примере художественных текстов). М., Институт Русского языка АН СССР, 1971. Предварительные публикации. Вып. 22; А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов: К описанию смысла

связного текста. II. Тема и приемы выразительности. Пример вывода художественного текста из темы. М., Институт Русского языка АН СССР, 1972. Предварительные публикации. Вып. 33; А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов: К описанию смысла связного текста. III. Приемы выразительности. Часть I. М., Институт Русского языка АН СССР, 1973. Предварительные публикации. Вып. 39.

11. Id.: А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов: Математика и искусство. (Поэтика выразительности). М., Знание, 1976, 61.
12. С. И. Гиндин: Советская лингвистика. - Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1977/4, 349.
13. Id.: Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1975/2, 194-196; Язык и стиль писателя в литературно-критическом анализе художественного произведения. Кишинев, ШТИИНСА, 1977.
14. Id.: Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1985/1. 92-95.
15. Id.: Вестник Московского Государственного Университета, Вестник Ленинградского Государственного Университета; Id.: Н. И. Абрамова: Проблемы дифференциации поэтической лексики XVI в. - Кандидатская диссертация. М., 1974; В. Д. Ушаков: Стилистическая функция формообразовательных средств (на материале корана). - Вопросы языкознания. 1984/4; В. В. Куций: До питання про композиційно-стилістичну структуру тексту (на матеріалі англійських політичних памфлетів в XVII ст.) - Мовознавство. 1979/5; Т. И. Сильман: Проблемы синтаксической стилистики: на материале немецкой прозы. Л., Просвещение, 1967.
16. В. Г. Кузнецов: Язык как орудие культуры в концепции лингвистов Женевской школы Ш. Балли, А. Сеше и С. Карцевского. - Филологические науки. 1975/2; Е. Е. Помещикова: Проблема анализа художественного текста в современной французской стилистике. in: Сборник научных трудов МГПИИЯ. М., 1974, вып. 77; Н. С. Родзевич: Питання стилю в сучасному англо-американському мовознавстві. in: Питання теорії мови в зарубіжному мовознавстві. Київ. Наукова думка, 1976; Ю. Степанов: Французская стилистика. М., Высшая школа, 1965; Id. még: Синтаксис текста. IV. rész. М., Наука, 1979.
17. В. В. Образцова: Сравнительные обороты в поэзии Есенина. - Вестник ЛГУ. 1971/2, 60.
18. Труды по знаковым системам. Ученые записки Тартуского Государственного Университета. Тарту, 1964-1984.
19. Ю. М. Лотман: Лекции по структуральной поэтике. - Труды по знаковым системам: 1964 (I); Ю. М. Лотман: О проблеме значений во вторичных моделирующих системах. - Труды по знаковым системам, 1965 (2); Г. С. Лесскис: К вопросу о грамматических различиях научной и художественной прозы. - ио.; А. Я. Сыркин: Об отдельных чертах научных и художественных текстов. - ио.; Ю. М. Лотман: Стихотво-

- рения раннего Пастернака и некоторые вопросы структурного изучения текста. - Труды по знаковым системам, 1969 (4) М. Ю. Лотман: О некоторых принципиальных трудностях в структурном описании текста. - *ио.*; Ю. М. Лотман: Заметки о структуре текста. - Труды по знаковым системам. 1971 (5); Ю. М. Лотман: Замечания о структуре повествовательного текста. - Труды по знаковым системам. 1973 (6); С. И. Бернштейн: Художественная структура стихотворения А. Блока "Пляски осенние". - *ио.*; О. Г. Ревзина: Наблюдения над семантической структурой "Поэмы конца" М. Цветаевой. - Труды по знаковым системам. 1977 (9); Ю. М. Лотман: Семиотика культуры и понятие текста. - Труды по знаковым системам. 1981 (12), *stb*.
20. М. Ю. Лотман: Риторика. - Труды по знаковым системам. 1981 (12).
  21. *ld.*: Е. А. Некрасова: Функциональная роль сравнений в стихотворных идиостилиях различных типов. in: М. А. Бакина, Е. А. Некрасова: Эволюция поэтической речи XIX-XX вв. Перифраза. Сравнение. М., Наука, 1986, 81.
  22. *ld.* *ио.* 87-88.
  23. Л. В. Зубова: Традиции стиля "плетение словес" у Марины Цветаевой. (Стихи к Блоку, 1916-1921 гг.; "Ахматовой" 1916). - Вестник ЛГУ, 1985/2.
  24. Л. В. Зубова: Семантика художественного образа и звука в стихотворении М. Цветаевой из цикла "Стихи к Блоку". - Вестник ЛГУ, 1980/1.
  25. Вяч. Вс. Иванов: Структура стихотворения Хлебникова "Меня проносят на слоновых..." - Труды по знаковым системам. 1967 (3).
  26. Ю. И. Левин: Лексико-семантический анализ одного стихотворения О. Мандельштама. in: Слово в русской советской поэзии; *ld. még*: П. А. Руднев: Стихотворение А. Блока "Все тихо на светлом лице...". Опыт семантической интерпретации метра и ритма. in: Поэтика и стилистика русской литературы. Л., Наука, 1971; Г. И. Седых: Звук и смысл. О функциях фоном в поэтическом тексте. На примере анализа стихотворения М. Цветаевой "Психея". - Филологические науки, 1973/1; И. М. Подгаецкая: Семантико-стилистическая структура стихотворения В. В. Маяковского "МЮД". in: Исследования по стилистике. Ученые записки Пермского Государственного Университета. № 302. Пермь, 1974; Р. В. Дуганов: Краткое "искусство поэзии" Хлебникова. - Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1974/5.
  27. Н. Н. Ничик: Слово и фразеологизм в поэтическом контексте (на материале ранних поэм В. В. Маяковского). - Вестник ЛГУ. 1975/2.
  28. Е. Ю. Кукушкина: Лексические повторы в ранней лирике А. Блока (на материале цикла "Стихи о Прекрасной Даме"). in: Проблемы структурной лингвистики 1978. М., Наука, 1981; *ld. még*: З. Т. Франко: Мова інтимної лірики І. Франка. -

- Мовознавство, 1985/5; А. Д. Григорьева: Слово в поэзии Леонида Мартынова (сб. "Гиперболы") и Бориса Слуцкого (сб. "Доброта дня"). in: Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия. М., Наука, 1977.
29. Образное слово А. Блока. М., Наука, 1980.
  30. В. П. Григорьев: Грамматика идиостиля. М., Наука, 1983.
  31. Id.: М. Л. Гаспаров о Грамматике идиостиля. В. Хлебников. - Вопросы языкознания, 1985/3, 124.
  32. Н. А. Портнова: Об одной особенности стиля лирики Тютчева. - Филологические науки. 1986/5. Id. még: Н. С. Поспелов: Из наблюдений над синтаксическим строем романа "Евгений Онегин" (о смене временных планов и средствах его выражения в пушкинских описаниях). in: Поэтика и стилистика русской литературы; И. Л. Андронников: Из наблюдений над стилем Лермонтова. uo.: А. В. Чичерин: Стиль лирики Лермонтова. - Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1974/5. А. Н. Васильева: К вопросу о специфике художественной речи. Пушкин: Послание в Сибирь. Я вас любил... in: Исследования по стилистике.
  33. О. Муравьева: Пушкинист, современная профессия. - Вопросы литературы. 1987/2, 99.
  34. А. Д. Григорьева: "Мне не спится..." (К вопросу о поэтической традиции). - Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1974/3.
  35. Э. В. Силина: Лирическая композиция стихотворения "К морю". - uo.
  36. Fordított: Franyó Zoltán.
  37. Id.: А. Н. Васильева: К вопросу о специфике художественной речи. Пушкин: Послание в Сибирь, Я вас любил ... in: Исследования по стилистике; А. К. Жолковский: Разбор стихотворения "Я вас любил ..." - Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1977/3; С. А. Фомичев: О лирике Пушкина. - Русская литература. 1974/2.
  38. В. Д. Левин: О стиле "Медного всадника". - Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1974/3.
  39. В. С. Баевский: Структура художественного времени в "Евгении Онегине". - Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1982/3; Художественное пространство в "Евгении Онегине". - Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1985/3.
  40. А. Д. Григорьева, Н. Н. Иванова: Язык лирики XIX в. М., Наука, 1981.
  41. А. Д. Григорьева, Н. Н. Иванова: Язык поэзии XIX-XX вв. М., Наука, 1985.
  42. А. Д. Григорьева: Слово в поэзии Тютчева. М., Наука, 1980. Id. még: А. Д. Григорьева: Судьба поэтической фразеологии в русской поэзии XIX - нач. XX в. in: Очерки по

- стилистике художественной речи. М., Наука, 1979; Н. Н. Иванова: Высокая и поэтическая лексика. in: Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия; Источник стилистической выразительности. in: Очерки по стилистике художественной речи; Диалог в современной лирике. in: Проблемы структурной лингвистики 1982. М., Наука, 1984.
43. Id.: Е. А. Некрасова, М. А. Бакина: Языковые процессы в современной русской поэзии. М., Наука, 1982.
  44. М. А. Бакина: Перифрастические и фразеологические сочтения в творчестве пролетарских поэтов. in: Эволюция поэтической речи XIX–XX вв. Перифраза. Сравнение; Id. még: Словотворчество. in: Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия; Потенциальные слова, мотивированные прилагательными в современной поэзии. in: Слово в русской советской поэзии; Окказиональные слова, мотивированные прилагательными, в современной поэзии. uo.
  45. Н. А. Кожевникова: О соотношении типов повествования в художественных текстах. – Вопросы языкознания. 1985/4.
  46. А. Н. Кожин: Стилистические средства авторского повествования в романе К. Федина "Костер". in: Очерки по стилистике художественной речи. Id. még: К. Н. Атарова, Г. А. Лесскис: Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе. – Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1967/4; В. Д. Левин, Н. А. Кожевникова: Некоторые тенденции развития языка современной прозы и литературно-художественная критика. – Id. kisinyevi szimpózium anyaga, 15. lábjegyzet, 2.; Е. А. Иванчикова: Видо-временной контекст в художественном повествовании. in: Синтаксис и стилистика. М., Наука, 1976.
  47. А. Н. Кожин: О роли слова в тексте. На материале повести Л. Н. Толстого "Казачьи". – Вопросы языкознания. 1979/2.
  48. Д. М. Поцепня: О словесном воплощении художественной идеи (по прозе А. Блока). – Вестник ЛГУ. 1972/3.
  49. А. П. Аверьянова: Из наблюдений над языком и стилем И. А. Бунина. – Вестник ЛГУ. 1971/2.
  50. О. Л. Рублева: К проблеме изменения глагольного значения в художественном тексте (анализ семантики причастий в романе М. Горького "Жизнь Клима Самгина"). – Вестник ЛГУ. 1973/2.
  51. М. О. Платонова: Стилистические функции парцеллированных структур в языке романа Л. Н. Толстого "Анна Каренина". – Вестник ЛГУ. 1979/1.
  52. Н. Н. Авраг: Структура повести Н. В. Гоголя "Шинель". – Русское языкознание. 1984/8.
  53. А. В. Прохорова: Структура художественного образа в творчестве Л. Леонова (на материале произведений 20-х годов). Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1971/3.



54. Д. В. Иоаннисян: Структура образа и пространство-время в пейзаже раннего Гоголя. - Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1974/4, 299.
55. Т. Г. Винокур: Первое лицо в романе и прозе Булгакова. in: Очерки по стилистике художественной речи.
56. Н. В. Молотаева: Системность употребления и стилеобразующая функция образных единств в художественном тексте К. Федина. - Русский язык. 1984/8.
57. С. Л. Абрамович: К вопросу о становлении повествовательной прозы Пушкина. (Почему остался незавершенным "Арап Петра Великого"). - Русская литература. 1974/2.
58. В. И. Кулешов: Вместе с Пушкиным (Заметки о некоторых проблемах изучения). - Вестник ЛГУ, 1974/3.
59. Н. И. Михайлова: Повествовательная структура "Пиковой дамы". - Вестник МГУ. 1974/3.
60. В. В. Одинцов: Принципы построения пушкинского диалога. - Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1974/3.
61. Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза. М., Наука, 1977; Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия.
62. Id.: 28, 42, 44, 72, 86, 92. lábjegyzeteket.
63. Id.: Л. А. Будниченко: Интересное исследование в области стилистики. Синтаксис художественной прозы Достоевского. М., Наука, 1979. - Вестник ЛГУ. 1981/1.
64. М. О. Платонова: О синтаксисе Л. Н. Толстого как явлении стиля. - Вестник ЛГУ. 1984/1.
65. Язык русских писателей XVIII века. М., Наука, 1981.
66. Литературный язык XVIII века. Проблемы стилистики. М., Наука, 1982.
67. uo.
68. Язык русских писателей XVIII века. 94.
69. И. А. Горшков: Язык предпушкинской прозы. М., Наука, 1982.
70. uo. 28.
71. Ю. В. Люшин: Некоторые типы структурно-смысловых объединений предложений в книге А. Н. Радищева "Путешествие из Петербурга в Москву. - Вестник ЛГУ. 1974/4.
72. В. Е. Гусев: О понятии "фольклорная стилистика". in: Поэтика искусства слова. Воронеж, Изд-во Воронежского Государственного Университета, 1978; С. Г. Лазутин: О взаимосвязях художественных средств языка и композиционных приемов в произведениях фольклора. uo.; И. А. Оссоветский: Язык современной русской поэзии и традиционный фольклор. in: Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия; И. А. Оссоветский: Некоторые наблюдения над языком стихотворного фольклора. in: Очерки по стилистике художественной речи; И. А. Оссоветский: О языке русского традиционного фольклора. - Вопросы языкознания,

- 1975/5; А. Т. Хроленко: Проблемы лингвостилистики. (К вопросу о комплексном подходе к изучению языка фольклора). in: Очерки по стилистике русского языка. Вып. 1., Курск, Изд-во Курского Государственного Университета, 1974; З. К. Тарланов: К сравнительному изучению синтаксиса жанров на материале русского фольклора. - Филологические науки, 1977/6; З. К. Тарланов: Язык русского фольклора как предмет лингвистического изучения. in: Язык жанров русского фольклора. Межвузовский научный сборник. Петрозаводск, 1977.
73. Т. М. Николаева: Оппозиция "туга-веселие" и "тьма-свет" в "Слове о полку Игореве" (анализ фрагмента имманентной смысловой структуры памятника). in: Проблемы структурной лингвистики 1982; Ю. И. Левин: Семантическая структура русской загадки. - Труды по знаковым системам, 1973 (6); Д. Н. Медриш: Структура художественного времени в фольклоре и литературе. in: Ритм, пространство и время в литературе и искусстве, Л., Наука, 1974; В. И. Жекулина: Структурно-стилевое своеобразие венчальных свадебных песен (по материалам Новгородской области). in: Вопросы поэтики литературных жанров. Сборник научных трудов. Вып. 2. Л., 1977; Т. М. Акимова: Структура былинного цикла о Садко. in: Вопросы литературы и фольклора. Воронеж, 1973; Т. А. Хроленко: О составе поэтической фразеологии русской народной песни. in: Специфика фольклорной лексики и фразеологии. Курск, 1978; В. И. Собинникова: Сравнительная характеристика некоторых лексико-грамматических явлений в южно-русских частушках и обиходно-бытовой речи. уо.; А. И. Кретов: Фразеологизмы как художественно-выразительные средства в частушках. in: Поэтика искусства слова; Е. Б. Артеменко: Вопросы синтаксического строя русской народной лирической песни. Пособие к спецкурсу по лингво-фольклористике для студентов-филологов. Воронеж, Изд-во Воронежского Государственного Университета, 1976; Е. Б. Артеменко: Синтаксический строй русской народной лирической песни в аспекте ее художественной организации. Воронеж, Изд-во Воронежского Государственного Университета, 1977; М. А. Серышева: Эмоционально-экспрессивные имена существительные в ленских сказках. in: Вопросы грамматики русского языка. Межвузовский тематический сборник, Иркутск, Изд-во Иркутского Государственного Университета, 1977; Л. В. Савельева: Отрицательные конструкции в некоторых прозаических жанрах русского фольклора. in: Язык жанров русского фольклора; М. А. Кумахов: К проблеме языка эпической поэзии. - Вопросы языкознания. 1979/2.
74. В. И. Еремина: Образное сравнение в народной лирике. in: Поэтика и стилистика русской литературы. Л., Наука, 1971.
75. В. И. Еремина: Метафорический эпитет (из истории фольклора). - Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1967/2.
76. Фольклор как искусство слова. М., Изд-во МГУ, 1975.
77. А. В. Фёдоров: В защиту некоторых понятий стилистики. - Вопросы языкознания. 1954/4, 72. idéz. В. П. Ковалев:

Языковые выразительные средства русской художественной прозы. Киев, Вища Школа, 1981. 3.

78. Id. pl.: Э. М. Береговская: Проблемы исследования зевгмы как риторической фигуры. - Вопросы языкознания. 1985/5.
79. Ю. И. Левин: Структура русской метафоры. - Труды по знаковым системам. 1965 (2); magyarul: Strukturalizmus. Második kötet. Budapest, Európa Könyvkiadó. Fordította: Bojtár Endre; Ю. И. Левин: Русская метафора: синтез, семантика, трансформации. - Труды по знаковым системам. 1969 (4).
80. Strukturalizmus. Második kötet. 173-174.
81. Н. Д. Арутюнова: Синтаксические функции метафоры. - Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1978/3; Функциональные типы языковой метафоры. - Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1978/4.
82. Н. А. Базилая: Метафора в поэзии С. Есенина. in: Слово в русской советской поэзии.
83. uo. 234.
84. uo. 246.
85. Е. А. Некрасова: Грамматическая ошибка или поэтический прием? - Русская речь. 1977/1.
86. Е. А. Некрасова: Сравнения. in: Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия.
87. Е. А. Некрасова: Метафора и ее окружение в контексте художественной речи. in: Слово в русской советской поэзии.
88. Е. А. Некрасова: Метонимический перенос в связи с некоторыми проблемами лингвистической поэтики. uo.
89. А. К. Авеличев: Метафора и контекст. - Вестник МГУ. 1974/3.
90. М. В. Никитин: О семантике метафоры. - Вопросы языкознания. 1979/1.
91. Id.: Е. Т. Черкасова: Опыт лингвистической интерпретации тропов. - Вопросы языкознания. 1968/2; О. А. Вербицка: Термінологічна лексика і метафоризація. - Мовознавство. 1983/6; А. И. Лагунов: Принципы метафоризации и эпитетики в лирике Я. П. Полонского. in: К проблемам русской литературы. Вып. 1. Ставрополь, 1971; Х. Д. Лаэтметс: Структура и функции именной метафоры NP и NP в языке произведений А. А. Бестужева-Марлинского. in: Труды по русской и славянской филологии. Серия лингвистики. Т. 23. Тарту, 1975; Л. Н. Рыньков: Именные метафорические словосочетания в языке художественной литературы XIX в. in: Послепушкинский период. Челябинск, Южно-Уральское книжное Изд-во, 1975; В. А. Успенский: Грамматическая правильность и поэтическая метафора. in: Тезисы докладов 4-ой летней школы по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1970; Т. Л. Фроловская: Метафора раннего Пастернака.

- Вып. 1. Часть 2. Алма-Ата, 1970; Е. И. Шендельс: Грамматическая метафора. - Филологические науки. 1972/3.
92. В. П. Григорьев: Слово - образ - денотат: к проблеме перифразы. in: Н. А. Некрасов и русская литература. Тезисы докладов и сообщений межвузовской конференции. Кострома, 1971; К проблеме перифразы. in: Сборник докладов и сообщений лингвистического общества. Т. 4. Калинин, 1974; Паронимия. in: Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия; Паронимическая аттракция. in: Поэтика слова.
  93. И. Н. Кузнецова: О паронимии. - Вестник ЛГУ. 1976/1, 34.
  94. Л. В. Минаева, В. Б. Феденев: "Паронимия" в языке и речи. - Вопросы языкознания. 1982/2.
  95. уо. 93., ld. még: А. А. Евграфова: Стилистическое использование паронимии разных типов. in: Исследования по русскому и украинскому языкам. Днепропетровск, 1973; Н. С. Каконова: О паронимической аттракции в художественной речи. in: Сборник научных статей Гродненского Педагогического Института. Минск, Высшая школа, 1974, Вып. 2; О. В. Вишнякова: Паронимы в русском языке. М., Наука, 1974; О. В. Вишнякова: Паронимия как языковое явление. - Вопросы языкознания. 1981/2.
  96. Э. М. Береговская: Проблемы исследования зевгмы как риторической фигуры; К теории фигур: семантико-функциональная характеристика хиазма. - Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1984/1.
  97. Э. М. Береговская: Проблемы исследования зевгмы как риторической фигуры. 59.
  98. The Oxford English Dictionary V. XII. 1970, 21.
  99. Э. М. Береговская: Проблемы исследования зевгмы как риторической фигуры. 60.
  100. уо. 65-66.
  101. ld. I. táblázat; уо. 66.
  102. Э. М. Береговская: К теории фигур: семантико-функциональная характеристика хиазма. 227.
  103. ld.: уо. 229.
  104. ld.: уо. 229-230.

## AZ OLASZ STÍLUSKUTATÁS ÖTVEN ÉVE

1. Az olasz stilisztikai kutatás megélénkülésének fontos előzménye a firenzei ún. Lectura Dantis meghonosodása a század elején. Szokássá vált, hogy évente több héten át értelmezzék a firenzei Orsanmichele templomban az Isteni színjáték egy-egy énekét; az előadások aztán kötetben is megjelentek. A módszer az explication de textes, vagy angol szóval a close reading olasz változata volt; a sokszor nehezen érthető dantei szöveg tisztázásához történelmi, irodalomtörténeti és filozófiai ismeretanyagot is felhasználtak; a szövegértelmezés így elmozdult a pusztán nyelvtani és lexikai szintről, s bizonyos értelemben stilisztikai jelleget kapott. Az egymást váltó előadók sokszor kerültek abba a helyzetbe, hogy akár egy teljes rész végigmagyarázására is felkérték őket. Munkájukat érthetően úgy kamatoztatták, hogy kiadók részére magyarázatos Dante-kiadások elkészítésére vállalkoztak. Még napjainkban is egymás után jelennek meg újabb és újabb Dante-kiadások, amelyek más és más lapalji jegyzetekkel közelítik meg az Isteni színjátékot.

Emeljük ki ezek közül Attilio Momigliano Isteni színjáték kiadását (3 kötet, Sansoni, 1945--47). A legújabbak közül kettőt említünk: Umberto Bosco és Giovanni Reggio kiadását 1979-ből (Le Monnier) és Tommaso Di Salvo kiadását 1985-ből (Zanichelli). Mindkettő rendelkezik az énekeket megelőző, értelmező bevezetéssel és igen bőséges lapalji jegyzetekkel. A második ezen felül minden énekhez hozzáfűz egy neves szerzőtől származó, eligazító esszét, amely az ének valamilyen jellegzetes eseményére vagy kulturális, társadalmi tényére vonatkozik. Ezek közt, ha ritkán is, de van stilisztikai tartalmú is. A Pokol tizenötödik éneke után Erich Auerbach: Lingua letteraria e pubblico nel XIII secolo című fejtegetése áll.

Mindkét említett kiadás követi Giorgio Petrocchinak a Società Dantesca Italiana részéről hivatalosnak elismert, 1967-ben megjelent szövegkiadását, a La Commedia secondo l'antica vulgata négy kötetét. Petrocchi egy kötet bevezetést helyezett a szokásos három kötet elé; 1969-ben a felfrissített bevezetést Itinerari danteschi címen is megjelentette.

Ez a módszer sincs előzmény nélkül. Egyes szerzők az énekmagyarázatokat, amelyeknek rendszerint stilisztikai vonatkozásai vannak, megjelentetik Dantéről szóló tanulmánygyűjteményükben. Nevezetes Giovanni Getto: Aspetti della poesia di Dante című műve, amelyben a Pokol hetedik énekének stilisztikai

kai elemzése olvasható. Az 1947-ben megjelent kötet bővítve 1966-ban is megjelent.

Végezetül nagyon sok stilisztikai észrevételt találunk az explication de textes szintjén az alábbi három tanulmánygyűjteményben. Az elsőt éppen Giovanni Getto szerkesztette, és a Sansoni kiadónál jelent meg; címe Lecture dantesche (I–III, 1955). A másik kettő Le Monnier kiadás; címük: Lectura Dantis Scaligera (I–III, 1966) és Nuove letture dantesche (I–VIII, 1966).

Az explication de textes műfaja népszerű volt a harmincas és negyvenes években. Gyakran jelentkezik ez olyan módon, hogy egy irodalomtörténész művének valamelyik fejezetében az elemzett mű szerzőjének nyelvével és stílusával is foglalkozik. Szép példáját adta ennek a már említett Giovanni Getto, mégpedig igen korán, az 1939-ben megjelent: Saggio letterario su S. Caterina da Siena című, a pisai Scuola Normale Superiore által kiadott művében. Az egymást követő két fejezet, a La struttura dell'espressione cateriniana és az Il linguaggio cateriniano (59–90) szabályos stilisztikai elemzés; a szerző a mondatok felépítésén kívül még a képes látással is foglalkozik.

Ugyanígy járt el Getto több más, későbbi művében is, pl. az Umanità e stile di Iacopo Passavanti (Milano, 1943) című tanulmányában vagy a méltán híres Interpretazione del Tasso (1951) című könyvében is, továbbá nevezetes Manzoni-kommentárjában. A jegyesek 1964-es Sansoni kiadását Getto látta el jegyzetekkel és kommentárral. Minden fejezet után egy 5–10 lapos ún. lettura következik; itt Getto újrafogalmazza az előző fejezet eseményeit, s irodalmi megjegyzéseit nyelvi, stilisztikai értékeléssel egészíti ki.

Ide tartozik Luigi Russo híres Verga-tanulmánya is; Russo az 1919-ben megjelent első kiadást 1941-ben fontos, a nyelvre és a stílusra vonatkozó fejezetekkel látta el. Az explication de textes másik szép példája egy kevésbé ismert szerző kitűnő Pulci-tanulmányából származik. A mű címe: Pulci uno e due, és 1967-ben jelent meg a firenzei La Nuova Italia kiadónál négyszázötven oldalon. A furcsa cím arra utal, hogy Luigi Pulci 28 énekes Morgante eposzát két egységnek tekintik; az első egység az első huszonhárom ének; ezt bővítette ki a szerző öt más énekkel, ahogy Franca Agno 1955-ös kiadásában ez végérvényesen megállapítást nyert. A szerző: Angelo Gianni énekről énekekre értelmezi a művet. Közli az elemzésre kiszemelt oktávákat; azokhoz fűzi kommentárjait, mindig olyan formában, hogy ne hiányozzanak a stilisztikai és nyelvi megjegyzések. Említsük meg, hogy Giovanni Gettónak is van egy Pulci-kötete 1944-ből.

2. A stíloselemzés sajátos válfaja a külön kötetbe összegyűjtött, több szerzőt tárgyaló tanulmánysorozat. Giulio Bertoni két, nem jelentős, de hang-

zatos című kötete, a Lingua e pensiero (Olschi, 1932) és a Lingua e cultura (uo. 1939) szolgálhatott mintául a klasszika filológus Giacomo Devoto számára, aki első stílustanulmányát a pisai Scuola Normale Superiore Annaleseiben jelentette meg 1936-ban. Ebben Devoto az akkor pályája elején lévő Carlo Emilio Gadda: Il castello di Udine című, 1934-ben megjelent regényének elemzését adta. Gadda egyébként a firenzei Letteratura 1937. évi első évfolyamában észrevételeket fűzött Devoto elemzéséhez, megállapítva, hogy őbenne semmilyen, az elemzőtől neki tulajdonított tudatos felfogás nem létezett, amikor szövegét megalkotta. Devoto folytatta az egyes olasz prózaírókkal kapcsolatos elemzéseit (pl. Fogazzaro, 1942), majd 1950-ben megjelentette Studi di stilistica című kötetét, amelyben az említett két szerzón kívül foglalkozott Gabriele D'Annunzio, Italo Svevo, Giovanni Pascoli és Sienai Szent Katalin stílusával; a külföldiek közül egyedül Marcel Proust szerepel művében. 1962-ben még egy kötete jelent meg a stíluskutatás köréből, a Nuovi studi di stilistica.

Az elsősorban irodalmi kritikus, Enrico Falqui, aki tíz kötetbe gyűjtötte (1954–1969) rövid elemzéseit Novecento letterario címen, irodalmi műveltsége révén stíluselemzéseket is közölt a Ricerche di stile (1939) kötetében, amelyben Alfredo Panzini, Enrico Pea, Ardengo Soffici, Aldo Palazzeschi, Bruno Cicognani, Edoardo Scarfoglio és több más író között az akkor még kezdő Alberto Moravia stílusát is vizsgálta. Raffaello Ramat: Per la storia dello stile rinascimentale (1953) című kötetében négy tanulmányt közölt, és ez jelentette a négy mű irodalmi elemzését. A szerző magyarázta Ariosto L'Orlando Furiosóját, Machiavelli Fejedelmét és Tasso két művét, az Amin-tát és a La Gerusalemme Liberata című eposzát. Mario Fubini: Studi sulla letteratura del Rinascimento (1947) című művében többek között Petrarccával, Guicciardinivel, Masuccio Salernitanóval foglalkozott. A Guicciardini-tanulmány értékét megemeli, hogy a Ricordi négy variánsát is vizsgálta, s védelmezte Guicciardiniret a retorikus stílus vádjá ellen. Fubini, akit a kritikai stilisztika kiemelkedő művelőjének tartanak, Dal Muratori al Baretti (1944) című gyűjteményes kötetében a 18. századi próza képviselőit vizsgálta az explication de textes módszerével.

3. Külön csoportba kell sorolnunk azokat a műveket, amelyek célja elsődlegesen nyelvi (hang-, alak- és mondattani), de kiegészítésképpen vagy éppen a tárgyalt problémákkal összefüggésben stilisztikai fejezeteket is tartalmaznak. Különbséget tehetünk olyan művek közt, amelyek egyetlen szerzővel foglalkoznak; és amelyek egy-egy egységesnek tekinthető korszakra irányulnak.

A) Ami az első csoportot illeti, máig sem avult el Gianna Tosi nevezetes La lingua dei Fioretti di San Francesco (1938) című műve. A szerző ebben összeveti az olasz nyelvű Szent Ferenc legendákat a latin eredetivel, és megállapítja, hogy az olaszban konkretizálódnak a vértelen latin kifejezések; az elmélkedések kijelentő mondatai jelenetekké alakulnak át; megszaporodnak a látvány leírásai. Az olasz nyelvű, elevenebbé vált szöveg erőteljesebben hat az olvasóra.

A műfaj két jelentős műve Gianfranco Folena és Ghino Ghinassi nevéhez fűződik. Az első mű címe: La crisi linguistica del Quattrocento e l' "Arcadia" del Sannazaro (1952); egy 1946-ban Bruno Migliorinihez benyújtott doktori értekezés képezi az alapját. A szerző Sannazaro művének két változatát veti össze; az egyik jobban megőrizte a nápolyi nyelvjárás sajátosságait; a Summonte kiadásban viszont megfigyelhető a toszkán formák elszaporodása. Ghino Ghinassi Polizianóval foglalkozik, művének címe: Il volgare letterario nel Quattrocento e le stanze del Poliziano (1957). Ez a mű is egy firenzei, 1955-ös doktori értekezésre vezetendő vissza. Tartalmában erősebb a stilisztikai érdeklődés, mint Folena könyvében. Olyan fejezetcímeket találunk benne, mint Sintassi e ritmo vagy Influssi culturali e tendenze stilistiche nel lessico delle "Stanze".

Fontos alkotás a következő; azért is kiemelendő, mert ritka az olyan könyv, amely a 17. századi szerző stílusával foglalkozik. Szerzője P. Giovanni da Locarno, címe: Saggio sullo stile dell'oratoria sacra nel Seicento esemplificata sul P. Emmanuele Orchi, és Rómában jelent meg a kapucinus rend kiadásában 1954-ben. A mű érdeme, hogy az elemzés után antológiaszerűen szövegidézetekkel segíti a tájékozódást. A 17. századi mondattan kutatásában kiemelkedik Maria Luisa Altieri Biagi; jelentős műveket hozott létre Galilei, Malpighi, Redi nyelvének kutatásában; mintaszerű gondozásában megjelent a Scienziati del Seicento című antológia is (1969).

Összeállításunk szempontjából azonban mindenekelőtt az a dolgozata érdekes, amelyet Benvenuto Cellini nyelvéről és stílusáról írt, a La vita del Cellini, temi, termini, sintagmi. Quaderni dell'Accademia Nazionale dei Lincei, N<sup>o</sup> 172. A mű kibővített előadás; az előadás a Benvenuto Cellini, Artista e Scrittore kongresszuson hangzott el, amelyet 1971. február 8–9. napján rendeztek Rómában. A szerző dolgozata azért is figyelemre méltó, mert áttekinti azt a nagy nyelvi-stilisztikai vitát, amely K. Vossler nevezetes tanulmányával kezdődött. Vossler a Festgabe Gröberben megjelent: Benvenuto Cellini's Stile in seiner Vita; Versuch einer psychologischen Stilbetrachtung című, közel negyven lapos, 1899-es fejtegetésében megkísérli bizonyíta-



ni, hogy Cellini minden irodalmi műveltség híján volt, és úgy írt, hogy az előbeszédből vette át az ott hallott mondattani és stilisztikai formákat. Croce már 1902-ben élesen reagált arra a tézisre, amelynek alapján Vossler Cellinit műveletlen popolanónak állította be; olvasható Croce a Problemi di estetica című kötetében (IV. kiadás 1949). A polémia újabb állomása M. Pomilio: Gusto episodico e coscienza letteraria nella "Vita" di Benvenuto Cellini (Convivium 1951) című tanulmánya, amelyben a szerző Cellini ún. nyelvtani szabálytalanságait az írói stílus jogos megnyilatkozásainak tartja. Általuk dolgozta volna ki Cellini saját írói stílusát, mintegy kigúnyolva a kor grammatikusait, akik a szabályos nyelv és a szabályos stílus érdekében törtek lándzsát. Maria Luisa Altieri Biagi magvas elemzésében viszont bebizonyította, hogy Cellini egyrészt nem a Vossler által feltételezett popolano, aki úgy írt volna, ahogy beszélt, vagyis irodalmi önkontroll nélkül; másrészt esze ágában sem volt tudatosan saját írói nyelvet és stílust kialakítani a magas műveltségű kortársak ingerlésére. Cellini egy korábbi nyelvi és stilisztikai kódhoz alkalmazkodott; nem tudta, nem ismerte a Bembo és mások által javasolt, a mi nyelvújításunkra is emlékeztető nyelvi reformokat, amelyek már akkor is (de később nálunk is) felülről, az irodalmárok köréből indultak ki. Altieri Biagi meggyőzően szemléltette, hogy Cellini tudatosan irodalmi nyelven írt; az általa használt irodalmi nyelv azonban egy korábbi nyelvi állapotban gyökerezett.

A 16. századnál maradvá, igen fontos adalék Giovanni Nencioni több mint ötven lapos: La lingua del Guicciardini című mondattani és mondatstilisztikai tanulmánya, amely előadás formájában, tehát rövidebben, a Francesco Guicciardini születésének ötszázadik évfordulóján rendezett firenzei kongresszuson hangzott el, és olvasható a Francesco Guicciardini 1483--1983. Nel V centenario della nascita. Olschki 1984 című kiadványában, amely az Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento intézet Studi e Testi IX. kötete-ként jelent meg. A cím félrevezető, mert Nencioni szabályos stíuselemzést végzett, s ezzel megindította a Guicciardini-stílus további tanulmányozását (ti. jóformán semmi sincs korábbról). Guicciardini "monoton", mert kerüli a képlátást, a stílus díszítettségét, viszont óriási mondataiba be tudta zsúfolni azokat a szintaktikai elemeket, amelyekkel a narratio és a reflexio részleteit a legnagyobb bőséggel volt képes ábrázolni.

A 18. században két nagyon fontos szerző stílusával sokan foglalkoztak. Pietro Metastasióra a figyelem újabban az 1982-es centenárium kapcsán terelődött, akkor volt halála kétszázadik évfordulója. A jelentős tanulmányok közül emeljük ki Edoardo Taddeo: Metastasio da Marino a Seneca című tanulmá-

nyát, amely a *Giornale storico della letteratura italiana*-ban jelent meg 1987-ben. Taddeo megállapítja, hogy Metastasio versmondatai szinte tömondatok, kevés a mellékmondat és az igenév. Igen gyakori az enjambement. A Carlo Goldoni-tanulmányok megszaporodása is az 1957-es évfordulóhoz kapcsolódik; Goldoni 1707-ben született, kétszázötven évvel korábban. Gianfranco Folena padovai tanszékéhez kötődve számos olyan tanulmány látott napvilágot, amely elsősorban a vígjátékok nyelvét kutatta; ám mindegyikben van stilisztikai anyag is. Példaként említjük: Luisa Rossato: Il linguaggio dei "Rusteghi" e il veneziano "civile" del Goldoni. Atti dell'Istituto veneto stb. 1961–62, CXX. kötet, Classe di scienze morali e lettere és Pietro Spezzani: Il linguaggio del Pantalone pregoldoniano, uo., 1962–63, CXXI. kötet. Mindkét tanulmány és több más hasonló dolgozat előzménye egy Folena-cikk: L'esperienza linguistica di Carlo Goldoni. Lettere Italiane (1958).

Egész sajátos Ignazio Baldelli műve. Varianti di prosatori contemporanei (1965) című kötetében Palazzeschi, Cecchi, Bassani, Cassola, Testori szövegváltozataival foglalkozik, azonban beható stilisztikai elemzés formájában.

A számos D'Annunzióra vonatkozó stilustanulmány közül jelentős Gian Luigi Beccaria kötete, a L'autonomia del significato. Figure del ritmo e della sintassi. Dante, Pascoli, D'Annunzio (1975). A szerző kis leegyszerűsítéssel a ritmikus, tehát a szimmetriára épülő mondatokat vizsgálja a címben szereplő három költőnél, írónál, s támaszkodik a Ritmo e melodia nella prosa d'arte italiana című korábbi művére (1964).

B) Ami a másik csoportot illeti, tehát amikor több szerző és egy irodalmi korszak nyelvi, stilisztikai megközelítését tűzi ki célul a kutató, mindjárt emlékeztetni kell Alfredo Schiaffininek 1934-ben első, majd 1943-ban második kiadásban megjelent Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medioevale a G. Boccaccio című művére. A tézis a címből is következik: kimutatni, hogy még a latin előzmények utánzása is lehetőséget ad valamilyen költői emelkedettség megvalósítására, pl. többek között arra, hogy amikor a Convivióban Dante alkalmazza a ritmikus prózát, elér egyfajta ünnepléységet. Schiaffini gondolatait mélyreható elemzéssel bővíti Cesare Segre a La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani (Guittone, Brunetto, Dante) című, 1952-ben megjelent, jó másfélszáz lapos tanulmányában, amelyet azután a Lingua, stile e società című gyűjteményes, 1963-ban megjelent kötetében is közzétett. A kötetben még két másik stilisztikai, nyelvi jellegű, de sokkal rövidebb tanulmány van, a Tendenze stilistiche nella sintassi del "Trecentonovelle" és az Edonismo linguistico nel Cinquecento. Gian Luigi

Beccaria: Ritmo e melodia nella prosa italiana (1964) című művében verset és prózát egyaránt vizsgál a szimmetrikus építkezés szempontjából.

A Budapesten Kardos Tibor szerkesztésében 1957-ben megjelent Reneszánsz tanulmányok című kötetben két terjedelmes stilisztikai tanulmány található. Az első Herczeg Gyula munkája, címe: Az olasz próza kezdetei és a humanizmus, a második Gáldi Lászlóé és verstani: Az olasz költői nyelv és a humanizmus az olasz irodalom első századaiból származó versek elemzésével. Ehhez a korszakhoz tartozik Maurizio Dardano közel háromszáz lapos könyve, az 1969-ben megjelent Lingua e tecnica narrativa nel Duecento, amelyben a Novellino stílusának is szentelt egy több mint hetvenlapos fejezetet.

A következő nagy korszak a 18. század. A már említett Alfredo Sciaffini már 1937-ben felhívta a figyelmet a 18. század fontosságára Aspetti della crisi linguistica italiana del Settecento című, a Zeitschrift für Romanische Philologie folyóiratban napvilágot látott cikkében. A cikket 1950-ben a Momenti di storia della lingua italiana című kötetében újra kiadta, s így a téma a háború utáni első fellendülés korszakában is megjelent, ráirányítva a kutatók figyelmét a felderítésre váró problémákra.

Három tanulmány vitte előbbre a 18. századi stílus tanulmányozását, tárgítva a szemhatárt. Az 1965-ös Problemi di lingua e letteratura italiana del Settecento kötetben jelent meg Gianfranco Folena: "Le origini e il significato del rinnovamento linguistico nel Settecento italiano" című tanulmánya, amelyet a L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento (1983) kötetébe is belefoglalt. Az 1965-ös kötetben jelent meg Herczeg Gyula inkább stilisztikai jellegű "La struttura del periodo nel Settecento" című dolgozata is. Herczeg az Acta Linguistica Hungaricában "Sintassi e stile nei carteggi settecenteschi" című 1979-es tanulmányában visszatért a témához.

4. Ebben a fejezetben egyes stilisztikai jelenségek feldolgozását vizsgáljuk. Első helyen említendő a szabad függő beszéd, másként átképzeléses előadás, olaszul stile indiretto libero; ennek tanulmányozása korábban elmaradt a francia kutatásoktól, sőt a spanyoltól is, hiszen már 1930-ban megjelent Fr. Iodeman: "Die erlebte Rede im Spanischen" (Romanische Forschungen) című tanulmánya. Az olaszra vonatkozó első jelentősebb említés W. Günther: Probleme der Rededarstellung című 1928-as művében történik Ariostóval kapcsolatban, ha nem számítjuk Leo Spitzer 1921-es olasz utalásait francia példák elemzése kapcsán. A témát röviden érintette 1943-ban Vittorio Lugli: "Lo stile indiretto libero in Flaubert e in Verga" című cikkében; ő azt bizonygatta, hogy a jelenség felfedezhető már Manzóninál, vagyis Verga nem Flaubert-től vagy Zolától kölcsönözte. Nicola Vita terjedelmesebb, 1955-ös cikke,

a "Genesi del discorso rivissuto e suo uso nella narrativa italiana" után, 1963-ban jelent meg Herczeg Gyula 265 lapos monográfiája, a Lo stile indiretto libero in italiano, amely főként a 19. század végi és a 20. század első évtizedeinek olasz prózájára épült. A mű nyomán megélénkült ennek a stilisztikai jelenségnek a kutatása.

Bice Mortara Garavelli a Studi Terracini kötetben adta közre a "Stile indiretto in dissoluzione" című cikkét 1968-ban. Már Benvenuto Terracini is foglalkozott azonban a témával az Analisi stilistica. Teoria, storia, problemi című 1966-os kötetében és Pirandello-novellákban mutatta ki a jelenség meglétét. Eleonora Cane másfélszáz lapos, 1969-es könyvében az: Il discorso indiretto libero nella narrativa italiana del Novecento, a Herczeg által nem vizsgált szerzőknél kutatta a jelenséget, s ezért Federico Tozzi, Bruno Cicognani, Alberto Moravia, Cesare Pavese, Carlo Emanuele Gadda, Lucio Mastroianni és Raffaele La Capria egy vagy több művét tanulmányozta.

Herczeg, folytatva szabad függő beszéd kutatásait, a régebbi olaszra irányította figyelmét. A *Lingua Nostra* 1973 (XXXIX) évfolyamában jelentette meg "Gli inizi dello stile indiretto libero (secoli XIV–XV)" című cikkét, majd 1976-ban a Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione című, a Feltrinelli kiadónál megjelent gyűjteményes kötetben (ez tartalmazza az 1974. évi, Reggio Emiliában és Ferrarában tartott kongresszus előadásait) a "Stile indiretto libero nel 'Furioso'" című tanulmányát. Bice Mortara Garavelli 1985-ben a La Parola d'altri jó másfélszáz oldalas, három fejezetre tagozódó művében foglalkozott (főként az utolsó fejezetben) Lubomir Doležel strukturalista szemlélete nyomán a szabad függő beszéddel is. Fontosak a régi olaszból vett példái, amelyek kibővítik Herczeg korábbi példamondatait.

A témával rokon és a szövegnyelvészethez tartozik a prózai mű felépítésének vizsgálata, amely kiterjed a narratív részek és a dialógusok, esetleg a belső monológok egymás közti viszonyára. Időrendben elsőként a nevezetes Spitzer--Devoto-vitát kell megemlíteni, amely 1956-ban zajlott le. Az előzmény Devotónak 1954-es cikke volt; címe: "I piani del racconto in due capitoli dei 'Malavoglia'", amelyet a szerző beillesztett a Nuovi Studi di stilistica című 1962-es kötetébe. Spitzer a Belfagor XI (1956) első számában foglalt állást a "L'originalità della narrazione dei 'Malavoglia'" című cikkében. Manzoni-val foglalkozik Angelica Chiavacci könyve 1961-ben; címe: Il "parlato" nei 'Promessi Sposi'. A mű az 1958-as firenzei doktori értekezés korszerűsített változata; főként Giorgio Petrocchi: La tecnica Manzoniiana dei dialoghi (1959) című művét kellett ehhez a szerzőnek tekintetbe venni. Sajátos módon közelített a közlésmódokhoz Pietro Paolo Pasolini a Paragone

c. folyóirat 1965-ös évfolyamának két számában is. Az első, kb. 20 lapos cikk címe: "Sul discorso indiretto libero". A másik, hasonló terjedelmű cikkében, a "La volontà di Dante ad esser Poeta" a szabad függő beszéd használatát véli felfedezni az Isteni színjáték számos helyén. Végül ugyancsak a szövegnyelvészet keretébe illesztendő Svend Bach jó harminclapos tanulmánya, amely a Studi di grammatica II. évfolyamában jelent meg 1972-ben; címe: "Lo stile indiretto libero nel 'Piacere' di Gabriele D'Annunzio".

Az a másik stilisztikai téma, amely az utóbbi két-három évtized polémiaiban szerepelt, a nominális stílus; ez is összefügg Herczeg Gyulának a Lo stile nominale in italiano (1967) című könyvével, amelynek előzménye az Acta Linguistica Hungarica (1954) hasonló című tanulmánya. Néhány év múlva jelentek Bice Mortara Garavelli ehhez a témához csatlakozó tanulmányai; így az első a firenzei Studi di Grammatica első évfolyamában, 1971-ben "Fra norma e invenzione: lo stile nominale" címmel és strukturalista megközelítésben. A második, a "Lineamenti di una tipologia dello stile nominale" viszont a Società di linguistica italiana kongresszusi aktáiban 1973-ban látott napvilágot, az 5. nemzetközi kongresszus anyagaként. A harmadik cikk szintén gyűjteményes kötetben, az Italiano d'oggi. Lingua non letteraria e lingue speciali című trieszti kongresszus aktáiban olvasható; címe: Lo stile nominale nella lingua giornalistica: proposte per un'analisi testuale (1974).

Végül szóljunk a mondatszerkezetek stilisztikai vizsgálatáról. Néhány nevet már említettünk: Cesare Segre, Maurizio Dardano s még korábban Alfredo Schiaffini, sőt a század elején G. Lisio az összetett mondatok és a bonyolult szakaszok felépítését vizsgálja. Ez utóbbi L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante Alighieri című művében (1902) mintegy megindította azt az irányzatot, amely a latin és az olasz közti összefüggést is elemzi. Francesco Di Capua: Sentenze e proverbi nella tecnica oratoria e loro influenza sull'arte del periodare című művében (1947) kapcsolatot talált a mindennapi élet nyilatkozatai, közmondásai és a középkori latin, ill. az Isteni színjátékban a Pokol 5. éneke közt.

Herczeg Gyula több tanulmányában foglalkozik stilisztikai szempontból a mondatszerkezetekkel, s a szövegnyelvészet keretébe is tartozó dolgozataival az írók nyelvének értelmezését segíti elő. Ilyen a "Struttura della frase dell'Orlando Furioso", amely az 1974-ben Nápolyban tartott 14. nemzetközi román nyelvészeti és filológiai kongresszus aktáiban jelent meg: a "Strutture sintattiche nella prosa critica di Francesco De Sanctis" (Acta Linguistica Hung., 1978); a "Sintassi e tecnica stilistica della prosa del Foscolo: premessa dello stile neoclassico" (uo., 1980), továbbá a "Sintassi e stile nei

dialoghi nelle novelle di Matteo Bandello" című cikke, amely az Oralità e scrittura nel sistema letterario című kötetben jelent meg 1982-ben, egy Cagliari-ban 1980-ban megtartott kongresszus anyagaként.

6. Következő csoportunkban az összefoglaló stilisztikai értekezéseket érintjük; ezek egy része rendszeres stilisztika, a másik részül elméleti alapvetés. Az első csoportban négy kötetet tartunk számon. Legkorábbi a hagyományokat folytató Lingua e stile, Bruno Migliorini és Fredi Chiappelli műve (1948), amely kibővítvé 1950-ben Elementi di stilistica e versificazione címen jelent meg. Iskolás az A. Del Monte: Retorica, Stilistica, Versificazione című mű. Villódzó ötletekkel teli, ám a rendszeres tárgyalást nélkülözi Leo Pestelli: Trattatello di retorica (1969) című műve. Lényegesen magasabb színvonalat képvisel Gáldi László: Introduzione alla stilistica italiana (1971) című, 340 lapos munkája; a mű stilisztikai fonetika, a lexika stilisztikája, az alaktan stilisztikája s végül a mondatstilisztika című fejezetekre oszlik. Ez a terjedelmesebb munka is jelentékenyen elmarad azonban pl. Iorgu Iordan: Stilistica Limbii Române című 1944-es terjedelmes kötete, s magának Gáldinak is 1976-os román stilisztikája mögött.

Ami az elméletet illeti, jobban állunk, mert rögtön hivatkozhatunk Croce két művére. Az első 1902-ben jelent meg: Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale; a másik címe: La poesia di Dante (1921). Az utóbbiban Croce kettéválasztja az Isteni színjátékot, és az ún. filozófiai és történelmi részekről elvitatja a költőiséget. Mario Fubini: Arte, linguaggio, letteratura (Belfagor, 1948) és Critica e poesia (uo., 1950) című cikkeiben vitatja Croce merevségét. Fubini számára az egyéni technikai megoldások elemzése voltaképpen maga a stíluskutatás; ugyanakkor lennie kell egy történelmileg meghatározható, örökölt nyelvi és szerkezeti buroknak is, amely mintegy korstílusnak fogható fel. Az egyéni stílus mint az alkotó szuverén teremtése és függetlensége a történelemtől vagyis a korstílustól, ahogy Croce és hívei az idealista filozófiából kiindulva feltételezik, Fubini szerint nem létezhet. Ennek a nézetének adott kifejezést a nemzetközi italianisztikai társaságnak 1956-ban tartott velencei kongresszusán elhangzott "Ragioni storiche e ragioni teoriche della critica stilistica" című előadásában, amely a La critica stilistica e il barocco letterario című gyűjteményes kötetben jelent meg már a következő évben a firenzei Le Monnier kiadónál. A másik nagy előadás Giacomo Devotoé volt; ez "Stilistica e critica" címen szintén megjelent a már említett gyűjteményes kötetben. Devoto nagy fontosságot tulajdonít a szövegek stilisztikai értékelésében a nyelvtani

struktúráknak, amelyeket még az irodalmi kritikának is tekintetbe kell vennie.

Mindkét felfogással egyetért Benvenuto Terracini, aki Analisi stilistica (teoria storia problemi) (1966) című, több mint négyszáz lapos kötetében gyűjtötte össze stilisztikai vonatkozású cikkeit; ezek a Dantéra vonatkozóakkal kezdődnek és a már említett Pirandello-fejezettel fejeződnek be. Főleg elemzéseket találunk Terracininek a Lingua libera e libertà linguistica (1963) című kötetében is, jóllehet ez a műve elsősorban elméleti jellegű. A libertà fogalom kapcsán éppen azt vizsgálja, mennyire érvényes az egyén szabadsága a nyelvi fejlődésben, és azt is, mennyiben "szabadabb" struktúráiban az olasz nyelv, mint pl. a francia.

A stilisztikára és általában a nyelvre vonatkozó viták nem hiányoztak, s ma sem hiányoznak, úgyhogy igazat kell adnunk a román nyelvek jeles stílus-kutatójának, Helmut Hatzfeldnek, aki "Recent Italian Stylistic Theory and Stylistic Criticism" című, közel 20 lapos fejtegetésében (Studia philologica et litteraria in honorem L. Spitzer, 1958) elmarasztalta az olasz stílus-kutatást erősen teoretikus beállítottsága miatt, és azért, mert a konkrét elemzések száma feltűnően kevés (pl. a franciához képest). Ez így van napjainkban is: erős az elméleti kutatás, és számos kiváló fiatal lépett az elődök nyomába; főként az amerikai irányok tanulmányozása révén újult meg a stilisztikai kutatás elméleti megközelítése.

Luigi Rosiello: Struttura, uso e funzioni della lingua (1965) című műve és egy fontos cikke után, amelynek címe: "Stilistica e strumentalismo linguistico" (Sigma, 1966) szerepe volt a megújulásban a művészetkritikus Gillo Dorfles egy nyelvészeti vonatkozású cikkének is; szintén a Sigma című folyóiratban jelent meg 1965-ben; címe: Estetica strutturalistica e linguaggio. Megindult 1966-ban két fontos elméleti folyóirat is, amely az új irányokat képviselte: Torinóban a Strumenti critici (Avalle, Corti, Isella, Segre) és Bolognában a Lingua e stile (Heilman). Igen fontos a Maria Corti és Cesare Segre szerkesztésében megjelent gyűjteményes tanulmánykötet, az I metodi attuali della critica in Italia (1970); ebből számos elméleti cikk közül emeljük ki Gian Luigi Beccaria: "La critica e la storia della lingua italiana", valamint Dante Isella: "La critica stilistica" című közleményeit. Jelentős eligazító írás a Cesare Segre: "Tra filologia e teorizzazioni" című dolgozata is, amely a Teoria e Storia degli Studi Linguistici kötetben jelent meg a Società di Linguistica Italiana kiadásában 1975-ben (mint a 8. számú Atti). Ugyancsak ő már közelebb került a stilisztikához a Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli (1974) című könyvével.

A szemiotikai és strukturalista megközelítés egyébként kevés hasznót hozott a stíluskutatásnak, legfeljebb megszorodtak az elméletieskedő viták. A kutatók leginkább a színpadi nyelv terén értek el jelentős eredményt, s ez könnyen érthető. A színmű esetében a kidolgozott írói szöveg stilisztikai elemzése esetleg egyoldalúsághoz vezethet, hiszen a színpadra állítás számos szövegvariánst teremthet; több vagy sok kód képzelhető el a rendezők és a színészek szükségszerű beavatkozása nyomán; arról már nem is beszélve, hogy mennyi nem verbális kód keletkezik a vizualitás, tehát a színpadkép, ruhák stb. révén. Elégedjünk itt meg három tanulmánnyal; mindhárom a színpadi mű szövegének stílusát közelíti meg. F. Ruffini: "Semiotica del teatro: ricognizione degli studi"; uő: "Semiotica del teatro: La stabilizzazione del senso. Un approccio informativo". Mindkettő a Biblioteca teatrale 1974-es évfolyamában jelent meg. A harmadik cikk a már említett bolognai folyóirat, a Lingua e stile 1975-ös évfolyamában látott napvilágot. Címe: M. De Marinis: "Problemi e aspetti di un approccio semiotico al teatro".

A sort folytathatnánk, de eltávolodnánk a stíluskutatás felmérésétől; olyan tanulmányokat idézhetnénk, amelyek már nem a szöveggel foglalkoznak elsődlegesen. Nem tudunk lemondani azonban arról, hogy ne említsük P. P. Pasolini: Empirismo eretico (1972) című kötetét, amely a szerzőnek a Nuovi argomentiben megjelent korábbi és a film szemiotikájával foglalkozó cikkeit tartalmazza. Felsorakoztathatnánk sok más cikket is, és megemlíthetnénk a televízió stílusával foglalkozó írásokat. Elégedjünk meg az 1971-ben Urbinóban kiadott: Il telecomizio, aspetti semiologici e sociologici del messaggio politico televisivo gyűjteményes kötetével.

7. Szemlénkben most említjük a verstani munkákat. Az összefoglaló vers-tanok közül kettő ugyan hagyományos, de igen használható. Az egyik, a kissé korábbi: Raffaello Spongano: Nozioni ed esempi di metrica italiani (1966) című négyszáz lapos kötete, amelynek nagy értéke az antológia. Későbbi és rövidebb W. Theodor Elwert: Versificazione italiana dalle origini ai giorni nostri (1973) című műve, amely egy 1968-as, Münchenben megjelent, német nyelvű kiadás némileg bővített, olasz nyelvű változata. Félben maradt Mario Fubini széles látókörű, összefoglaló munkája, a Metrica e poesia. Lezioni sulle forme metriche italiane. I: Dal Duecento al Petrarca (1962).

Ami az egyes verstani elemzéseket illeti, kezdjük a svájci Martha Amrein-Widmer alapvető tanulmányával; címe: Rhythmus als Ausdruck inneren Erlebens in Dantes Divina Commedia (1932). A szerző az endecasillabo változatait összekapcsolja a különféle érzések, indulatok kifejezésével. A Deutsches Dante



Jahrbuch 1940-es évfolyamában jelent meg egy hasonló ihletésű tanulmány, E. Staedler: Das rhetorische Element in Dantes Divina Commedia.

Nem meglepő, hogy több tanulmány is foglalkozik Dante képlátásával. Kezdjük egy nálunk ritkán előforduló folyóirattal. A The University of New Mexico (Albuquerque) 1935. májusi számában jelent meg George Saint Clair: Dante Viewed through his Imagery című hetvenlapos tanulmánya. Federici Olivero könyvet írt a témáról The representation of the Image in Dante (1936) címmel. Walter Nauman cikke már korlátozott területtel foglalkozik; címe: Hunger und Durst als Metaphern bei Dante; a cikk a Romanische Forschungenben jelent meg 1940-ben. Mario Rossi: Gusto filologico e gusto poetico. Questioni di Critica Dantesca (1942) című műve vitairat; visszautasítja Croce már említett tézisé, amelynek alapján az Isteni színjáték két részre oszlana: költészetre és a történelmi részekre, a nem-költészetre. A Rossi-műben azonban olvasható egy olyan fejezet is, amelynek címe: Poesia e struttura nelle similitudini della terza cantica. Itt kell említenuk Gáldi László cikkét: A Pokol 17. énekének stilisztikai méltatása. Megjelent a Dante a középkor és a reneszánsz között (1966) című tanulmánykötetben. Olvashatunk stilisztikai észrevételeket Bán Imre Francesca da Rimini (A Pokol V. éneke) és Dante Ulyssese (A Pokol XXVI. éneke) című tanulmányaiban, főként az elsőben, amely a Kortársban jelent meg 1979-ben. A második lelőhelye a Studia Litteraria 1972. Mindkettőt újra kiadták a szerző Dante-tanulmányok című kötetében (1988).

Ami Petrarcat illeti, elsőnek idézzük Thérèse Labande-Jeanroy: La technique de la chanson dans Pétrarque (Études Italiennes, 1927) című, hagyományos felfogású, kb. hatvanlapos tanulmányát. Alfredi Schiaffini: Lingua e tecnica nella poesia d'amore dai Provenzali al Petrarca (Cultura Neolatina, 1943) nem egyéb, mint a szerelmi lexika változásának, finomodásának feltérképezése egy viszonylag rövid cikkben. Kimerítő tanulmány viszont M. Serretta: Endecasillabi crescenti nella poesia italiana delle origini e nel Canzoniere del Petrarca című műve, amely 1938-ban a milánói Sacro Cuore egyetem kiadványaként látott napvilágot, mint a 4. sorozat 29. kötete.

Ariosto verselésével kapcsolatban több tanulmány olvasható a már többször idézett 1976-os Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione című műben, amely az 1974-es Ariosto-kongresszus anyagát fogja össze; így olvasható ott pl. Antonia Tissoni Benvenuti: "La tradizione della terza rima e l'Ariosto", Cecil Grayson: "Appunti sulla lingua delle commedie in prosa e in versi dell'Ariosto" és főként Pier Marco Bertinetto: "Il ritmo della prosa e del verso nelle commedie dell'Ariosto".

Bertinetto tulajdonképpen fonetikus; meg is jelent 1977-ben egy általános hangtani kézikönyve. A fonetika körébe tartozik a Strutture prosodiche dell'italiano című, korábbi cikkeit is összefoglaló, több mint háromszáz lapos műve, amely a Studi di Grammatica italiana köteteként jelent meg 1981-ben. A C. Ossolával közösen írt La pratica della scrittura. Construzione e analisi del testo poetico (1976) viszont strukturalista stíluselemeket tartalmaz.

Ariosto verseléséről egyébként mások is írtak, így Emilio Bini a La cultura del Poliziano e altri studi umanistici (1967) című gyűjteményes kötetében és L. Blasucci a Studi su Dante e Ariosto (1969) hasonlóképpen gyűjteményes kötetében.

Ami Tassót illeti, utalunk egy régi, hagyományos módon készült tanulmányra, L. Colli: "La musicalità e il colore nella Gerusalemme" (1935) című művére, amelyet rövidesen két jó cikk követett. Mindkettő a svájci Trivium nevű folyóiratban jelent meg: 1944-ben Mario Fubini: "Osservazioni sul lessico e sulla metrica del Tasso" és 1949-ben Fredi Chiappelli: "Tassos Stil im Übergang von Renaissance zu Barock" című cikkel verstani kérdéseket is tárgyalnak. Az elsőben az enjambement köti le a szerző figyelmét, a másodikban a másik szerzőét az, hogy miként változik meg Tassónál az ariostói verselés drámaira. Ulrich Leo: Torquato Tasso. Studien zur Vorgeschichte des Secentismus (1951) című terjedelmes művében lehetőség nyílt stílus- és verselemzéseket is végezni. Mario Fubini még egyszer visszatért korábban tárgyalt témájához, a L'enjambement nel Tasso című írásában, amelyet a Studi sulla letteratura del Rinascimento (1947) című kötetébe is belefoglalt.

Ami a későbbi korok verstani kérdéseit illeti, utaljunk W. Theodor Elwert: "Lo svolgimento della forma metrica della poesia lirica italiana dell'Ottocento" című, húszlapos, eredetileg 1950-ben megjelent tanulmányára, amely most a szerző: Saggi di letteratura italiana (1970) című gyűjteményes kötetében olvasható. Említsük meg itt a régi módszerrel készült, de igen alapos: "Similitudini e paragoni di Alessandro Manzoni" című tanulmányt (1948); a szerző, C. Pedraglio prózát és verset egyaránt vizsgált. Főként magyar vonatkozású Gáldi László: La fortuna dello stile poetico leopardiano in Ungheria című dolgozata, amely az Italia et Ungheria című gyűjteményes kötetben látott napvilágot 1967-ben. Az olasz költészetben fontos a poesia barbara, tehát a klasszikus metrumok hangsúlyos alkalmazása. Minden korszakban történtek kísérletek pl. a disztichon, de más metrumok átvételére is, olyan módon, hogy a rövid és hosszú szótagok helyett hangsúlyos és hangsúlytalan szótagok váltakozzanak. A témával foglalkozó legjobb mű Giovanni Bat-

tista Pighi tanulmánya, a Poesia barbara e illusioni metriche (Convivium, 1957), amely a szerzőnek egyéb verstani munkáival együtt jelent meg a Studi di ritmica e metrica, raccolti a cura della Facoltà di Lettere dell'Università degli Studi di Bologna (1970) című kötetben.

A nyolcvanas években sok tanulmány foglalkozott a Kazinczy, Csokonai és sokan mások nyomán Magyarországon is hamar ismertté vált Pietro Metastasióval. Stilisztikai szempontból azonban keveset törődtek a verses melodráákkal, inkább a zenei összefüggések kerültek előtérbe. A stilisztikai fejtegetések közül kiemelkedik Edoardo Taddeo kétrészes tanulmánya: Metastasio da Marino a Seneca (Giornale Storico della Letteratura Italiana, 1987; 527. és 528. kötet), amelyben a szerző gazdag nyelvi anyag alapján mutatja be a stile spezzettatòt, vagyis azt, hogy a verses melodráákban a mondat rendkívül rövid; mellékmondat rendszerint nincs. Ugyanakkor az állandóan gyakorolt enjambement következtében a mondat egy-egy verssor közepe táján kezdődik, átlép a következő sorba és annak közepén vagy akár egy későbbi sor közepén ér véget. A szerző tanulmányában kitekint a Metastasio-kortársak mondatépítkezésére is.

Szóljunk még arról, hogy számos tanulmány jelent meg a különféle olasz versformák, mint a canzone, sestina, sonetto, madrigale, ballata, serventese terza rima, ottava, strambotto, stronello, villanella villotta, frottola, barzeletta, canzonetta, caccia, tenzone stb. bemutatására. Nem sorolhatjuk fel őket, csak talán a legérdekesebbeket említsük meg; ennek a tanulmánynak ui. sok zenei vonatkozása van. Szerzője N. Pirrotta és a címe: Per l'origine e la storia della 'caccia' e del 'madrigale' trecentesco. In: Rivista musicale italiana (1946 és 1947).

Susan J. Hekman: *Hermeneutics and the Sociology of Knowledge*. Cambridge, 1986. Polity Press, viii + 224.

Ha a jelentésekkel foglalkozó és értelmező tudományokról esik szó, hogyan is maradhatna ki az irodalomtudomány? Mégis, a politikai tudományokkal foglalkozó Susan Hekman könyvében alig-alig szerepel. Ezt azonban nem róhatjuk fel hibájául: a szerző célja a tudásszociológia történeti és szinkrón áttekintése, s szerepének felmérése a társadalomtudományok körében. Hogy a tudásszociológia maga hogyan köthető s köthető-e közvetlenül az irodalomtudomány kérdésfeltevéseivel, az bizonyára külön könyvet érdemelne; az kétségtelen, hogy az ebben a könyvben tárgyalt problémák, nem is nagyon áttételesen, az irodalomtudomány problémái is.

A tudásszociológia talán nem olyan ismerős az irodalmárok berkeiben, mint Hekman könyvének másik "főszereplője", a hermeneutika, főleg ha ez utóbbit Gadamer nevével összekapcsolva tárgyalják. A lényeg azonban ebben a könyvben egyáltalán nem az ilyen látható kapcsolódási pontokon múlik, sokkal inkább a problémák éles és logikus megfogalmazásán.

Előre kell bocsátanunk, hogy Hekman könyve a laikus olvasó számára kissé iskolásnak tetszik. Ez viszont megkönnyíti azt, hogy bevezetődjünk a kérdések sokasága közé, s ne érezzük elveszettnek magunkat. Noha a könyv sokszor egyszerűsít és eltekint sok árnyalattól és tisztázatlanságtól, amikor a belső ellentmondásokhoz és problémákhoz nyúl, akkor igen éleselméjű. A rövid terjedelem nem teszi lehetővé azt sem, hogy megoldásait megnyugtatóaknak érezzük; az áttekintés tisztasága és a kérdések megfogalmazása azonban fontos erénye. Összefoglalva: Hekman könyve biztosan nem alapmű, nem "rendkívül fontos" (fülszöveg), de a laikusnak hasznos bevezetés.

Hekman a felvilágosodáshoz köti és Bacontól eredezteti azt a tudományfelfogást, amely szerint a tudomány feladata az igazsághoz eljutni és az

Folyóiratunk cikkeiről az American Bibliographical Centre Historical Abstracts c. kiadványában bibliográfiai nyilvántartást készít.

"idolokkal" leszámolni, a partikuláris kulturális és történelmi törmeléktől megtisztítani a gondolkodást. A természettudományos fellendülés pedig a társadalomtudományokra nézve is az örök igazságok feltárásának módszerét tette kötelezővé. A tudásszociológia is ennek az elképzelésnek a jegyében alakult ki, s nem mentes ettől mindmáig. Az antipozitivistá álláspont foglya maradt a felvilágosodás szubjektív–objektív oppozíciójának, s az előbbire tette a hangsúlyt. A legújabb törekvések azonban (Derrida, Rorty, Foucault) éppen arra irányulnak, hogy az "alapzatelvűséget" (fundacionalizmus) kétségbe vonják: "nem a társadalomtól és kultúrától elszakított igazság, hanem az emberi gondolkodás és emberi létezés viszonyának vizsgálata" a céljuk (9.). Ez tehát nem a felvilágosodás és nem is az antipozitivizmus tudásszociológiája, hanem a tudományos gondolkodás olyan önreflexiója, amelyet nevezhetünk tudásszociológiának is, amely egyúttal mindenfajta tudomány központja és előzménye, s Wittgenstein, Heidegger és Gadamer nevéhez is köthető.

A tudásszociológiának ez az új koncepciója nem kapcsolódik közvetlenül az ugyanígy nevezett korábbi iskolákhoz: más szinten van. A korábbi hagyományú tudásszociológia a társadalomtudományok egyike, egy ága vagy területe; az új pedig a tudomány tudománya, a tudásról és megismerésről szóló tan; talán ez a filozófia. Könyvének fő részében Hekman a második szintet vizsgálja, miután röviden tárgyalta Marx, a német iskolák és a 20. század közepi törekvések hozzájárulását a tudásszociológiához. Az, ami a szerző számára igazán lényeges, Mannheim Károllyal kezdődik: az ő munkásságában (s főleg az Ideológia és utópiában) veszi észre az "alapzatellenesség" első kifejtett érvrendszerét. Vannak Mannheim gondolkodásában pozitivistá elemek, de a "régí episztemológiával" le kíván számolni, s a társadalomtudományok hermeneutikus módszerét előlegzi. Még nagyobb fejezet jut persze Gadamernek, akinek hermeneutikája Hekman számára mérce. Miután kitér a Wittgenstein–követők és Gadamer kapcsolatára, valamint a Habermas–Gadamer vitára, könyvének zárófejezetében — a legérdekesebb részben — Gadamerrel szembesíti a "nihilista" (Foucault) és a "dekonstruktivistá" (Derrida) felfogásokat.

Ebben a részben Hekman a következőképpen teszi fel a kérdést: ha vannak olyanok, akik az "alapzatellenes" pozíción belül is fenntartják az objektív valóság vagy igazság fogalmát (mint Whorf, Apel, Habermas), és vannak olyanok, akik a legszélsőségebb nihilizmusban minden "szótár", konvenció és standard teljes egyenlősítéséhez jutnak el ugyaninnen, akkor van-e középút? Lehetséges-e tehát olyan értelmezés vagy tudomány, amely kiküszöböli az objektivizmus illúzióját, de nem fut "az ember halálának" koncepciójához, s nem az önkényhez, az értelmezés lehetőségének és legitimitásának tagadásához ér-

kezik? Olyan kérdések ezek, amelyek az irodalom mindenfajta értelmezésével, így az irodalomtudománnyal mint "profi" értelmezéssel is összefüggenek. Sajnos, Hekman itt nem tud meggyőző válaszokkal szolgálni. Részint Foucault és Derrida értelmezőihez-kritikusaihoz fordul, részint pedig megelégszik annyival, hogy Derrida "túl messzire ment" (194.).

Lám, mire jó a tudásszociológiai szemüveggel olvasni: alapos elemzés kimutathatná, hogy Hekman bizonytalankodása, s az a gesztusa, hogy Gadamert ezen a legkényesebb ponton csak fegyverként tudja forgatni, milyen tudomány-elképzelésre, világképre vezethető vissza. Valóban nehéz elgondolni, hogy (Culler szavaival) nyugodtan fűrészelhetjük magunk alatt a fát, mert nincs föld, amibe megüthetnénk magunk; de változatlanul kérdés, hogy ha már kézbe vettük a fűrészt, hol és miért hagyjuk abba a munkát.

Kálmán C. György

**A. C. Danto: Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst.**  
Frankfurt am Main, 1984. Suhrkamp, 321.

A Columbia egyetem professzora egyszerű, és mégis, az esztétika számára igen nehezen megválaszolható kérdést vet fel könyvében. Ez a kérdés abból a századunkban dominánssá vált élményből kelt életre, hogy minden, csaknem minden a "művészetvilág" (artworld) részévé válhat. A kérdés így hangzik: mi különbözteti meg, ontológiai státusa szerint hogyan különíthető el a műalkotás és materiális párdarabja, pandanja. E kérdés feltevésére tehát olyan művek indítják a teoretikust, mint Duchamp Fountainja (1917), Warhol Brillo Boxes (1964) című műve, hogy időben két, igen távoli példát említsünk. A művészetfogalom kitágulása, feloldódása sokak szerint teljes megszűnése, valamint a művészi igazság elbizonytalanodása — Danto állítása szerint — újra nyitottá tette egymás iránt a filozófiát és a művészetet. Éppen ezért utasítja el saját 1965-ös "The Artworld" című tanulmányának "rossz" továbbfejtéseiként születő institúció elméletet, mely szerint a mű az, amit egy korszak műként fogad el. Így továbbra sem kapnánk választ arra, hogy mi a döntő különbség az urinál és az urinál mint mű között. Az ilyen és ehhez hasonló esetekben nyilvánvalóvá válik, hogy a mű és materiális pandanja között nem-mimetikus viszony teremt kapcsolatot. A mű nem a tárgy leképezése, ekkor ugyanis úgy jelenne meg, mint egy már meglevő tárgy ismétlése, megkettőzése egy olyasvalaminek, amit bár birtoklunk (52.). A művészet korlátainak ez az áthágása egyben alkalom a művészet mint konvenció (legyen szó akár stílusje-

gyek, tulajdonított értékek vagy akár csak a megjelenés, a külső jegyek konvenciójáról) érvénytelenítésére. A művek ugyan — főként a művészi stabilitás korszakaiban — induktív úton megnevezhető tulajdonságokat mutathatnak, ám a művek léte nem állhat egyedül abban, hogy e tulajdonságokat birtokolják (106.). Ez esetben szinte elháríthatatlan az a kérdés, hogy miért nem voltak a művek mindig egyazon tulajdonságok birtokosai, ha a mű és a valóság közti viszony re-prezentatív, vagyis jelenlevővé tétel (42.). Csak ebben a vonatkozásban marasztalható el a művészet mint pusztán utánzó. A reprezentáció második jelentése, amit Danto kiemel — a nietzschei Dionüszosz-rítus elemzéséhez kapcsolódva —, valaki mint Dionüszosz jelenik meg, mintegy az isten helyébe lép (43.). Ahogy a Wittgensteint követő szemantika felismerte, hogy a mondatok, miközben meg-jelenítőek, nem leképezők, éppúgy a művészetfilozófiai kísérletek is hasonló helyzetben vannak, azaz a művek semmiképp sem a valóság leképezései. "A művészet filozófiai értéke abban a történeti tényben rejlik, hogy ezt a fogalmat (ti. a valóság fogalmát) önmagával együtt tudatosodni segítette." (132–133.)

Nézzünk egy újabb magyarázatkísérletet Danto művéből, mellyel a fenti kérdést kívánja tisztázni. Borgesnek a Pierre Ménard, a "Don Quijote" szerzője c. talányos novellájához fordul segítségért (in: Borges: A titkos csoda, Európa, 1986). Itt olyan, az esztétika számára figyelembe veendő problémák merülnek fel, mint az idézet, az ismétlés, a hamisítás stb., amit általában, az irodalom vonatkozásában az intertextualitás-elméletekkel próbálnak átfogni. Borges azt írja meg, hogy Ménard saját műveként a "Don Quijotét" írja. A helyzet analóg azzal, amikor tárgy és a tárgy mint műalkotás áll egymással kölcsönviszonyban. Nem egyszerű stílusparódiáról vagy az anakronizmus élvezetéről van szó, hanem, mint Borges utal rá, egy sajátos palimpszesztről. Ugyanazok a sorok, ha Cervantes írta, "a laikus megfogalmazásai", míg Ménard "művében" meghökkentő eszmévé válnak, sajátos történelemfelfogássá. A cervantesi Don Quijoténak ez az újraalkotása más mű éppen azáltal, amit Borges a téves tulajdonítás technikájának nevez. Danto szerint a mű elválaszthatatlan attól a művészetvilágtól, melyben megszületik, illetve amelyben újraalkotják, illetve amiben mint tárgy művészeti jelenséggé válik. "Egy tárgy (t) tehát csak egy interpretációval együtt (I) műalkotás, ahol is (I) funkció-mód, mely t-t műbe fordítja át (transzfiguráció):  $I(t) = M$  ( $M = \text{mű}$ ). Amennyiben t maga egy észleleti konstans, az I-ben bekövetkező változások különböző műveket konstituálnak." (192.) Itt érünk el Danto legalapvetőbb, ám egyben legkikezdhetőbb kategória-párjához, az identitáshoz és interpretációhoz. Erre utal az, hogy míg O. Marquard recepcióesztétikailag értelmezi Danto

felfogását, és elmarasztalja a mű fogalom interpretáció felőli túlmeghatározottsága, azaz elbizonytalanítása miatt, addig R. Bubner a tárgy mint műalkotás reáldefiníciójából eredő merevség, azaz az esztétikai tapasztalat kiiktatása, háttérbe szorítása miatt bírálja Danto elméletét (vö. Kolloquium Kunst und Philosophie, 1–3., kiad. W. Oelmüller, UTB. 1981–83). Valójában Danto elmélete e két megsemmisítéssel fenyegető sziklazátony között halad. Minthogy nem hiszi, hogy létezne identifikáció nélküli interpretáció (Brueghel Ikarusz-képét elemezve hangsúlyozza: az identifikáló felismerés mintegy a többi elem együttes-identifikációját is beindítja és így bomlik ki az interpretáció; vö. 183–184.), másfelől nem is kötelezi el magát a dolgokra jellemző, az alkalmazástól független műalkotás-definiálás irányában (az új interpretáció egy kopernikuszi forradalom, minthogy új művet konstituál; vö. 192.). Nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy Danto a könyv címében is jelzett és az esztétika felé igazi kihívást jelentő határsértések megértésére törekszik. "Egy tárgyat nézni és egy tárgyat nézni, amit az interpretáció műbe fordít át, nyilvánvalóan két különböző dolog, még ha az interpretáció a tárgyat faktikusan úgyszólván visszaadja önmagának, midőn azt mondja: a mű (van) a tárgy." (193.) A tárgy transzfigurációját biztosító interpretáció új identitás adás, ami sohasem független attól a korszakot jellemző és meggyőződésekben, beállítódásokban megnyilvánuló árnyalattól, ahogy egy meghatározott periódusban a világot látjuk. A korszakra jellemző episztémé, mint a világ így és így tudása nem foglalja magába azt a módot, ahogy a világra tekintünk. "A világról alkotott tudatunk nem része annak, aminek tudatában vagyunk." (249.) De ha így áll a helyzet, vagyis Danto szerint a megélt korszak foglyai vagyunk, akkor miként őrizhető meg egy más korszakban született mű hermeneutikus identitása (Gadamer), miként szólhat bele a mű mint egy más világ üzenete az értelmező külön világába. Röviden, nem áldozzuk-e így fel azt a művekből áradó erőt, mellyel megértésük során mintegy áthághatjuk korszakunk végérvényesnek hitt történeti korlátait. Dantónak abban persze igaza van, hogy sohasem lehetünk abban a helyzetben, hogy kireflektáljunk a korszak tudásából származó világlátásból.

Milyen mármost a mű a maga ontológiai különállásában? Danto szerint tartathatatlan — és ebben tökéletesen igaza van — "a mű maga" történelem nélküli művészetszemlélete. Ezért fordul az intencionális tevékenységként felfogott retorika felé, kijelentve, hogy a mű struktúrája, egzisztencia módja metaforikus, mely elválaszthatatlan enthymemikus logikai szerveződésétől. Ezt az jellemzi, hogy premisszák vagy éppen konklúziók híján aktív értelmező tevékenységre hív, a hiányzó elemet be kell tölteni. A metaforák, melyek az ilyen



betöltéssel szemben rezisztensek (272.), intencionális kontextusokként foghatók fel. S mint ilyenek, nemcsak valamit kifejeznek, hanem valahogyan kifejeznek. Ez a mit és a miként együtt alkotja az ember művészeti megnyilvánulását, aki reprezentációi együttességében önnön stílusát birtokolja. Az én mint a specifikus reprezentációk rendszere állításaihoz nem teszi hozzá, hogy úgy hiszem (intencionalitás), hanem úgy tesz, mintha eleve igaz lenne, a világ így lenne (311.). "... az ember reprezentációk által látja a világot, de nem a reprezentációkat" (313.). Korszakunk művészettudománya Danto kísérletével közelebb került egy nyelvfilozófia analógiájára szerveződő elmélet képzéséhez, s megszabadulva az utánzáselmélet ballasztjától, a művészeti kompetencia és performancia irányában mozog.

Bacsó Béla

**Alois Wierlacher (Hrsg.): Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik (= Publikationen der Gesellschaft für interkulturelle Germanistik; Bd. 1).** München, 1985. Iudicium-Verlag, 456.

A gyűjteményes kötet az 1984-ben alakult "Gesellschaft für interkulturelle Germanistik" kutatói közösség első kiadványa. A jól szerkesztett, többségben igen színvonalas tanulmányokból álló könyv három fő részre tagolódik. Az első rész az interkulturális germanisztika elméleti megalapozását tartalmazza (Alois Wierlacher, Eberhard Scheiffele, Walter Hinderer), valamint az új diszciplína kialakítását indokló gyakorlatiasabb szempontokat foglalja össze. Az általános, összehasonlító és interdiszciplináris irodalomtudományból (Horst Steinmetz, Manfred Beller, Willy Michel), a sajátosan kultúrafüggő nyelvtudományi és nyelvdidaktikai területekről (Oskar Reichmann, Fritz Hermanns) és az interkulturális kommunikáció politikailag is jelentős szférájából (Robert Picht, részben Johan Galtung) származó érvek meggyőzőek. A hozott példák könnyen beláthatóvá teszik, hogy figyelmen kívül hagyásuk a megértésben, értelmezésben szükségképpen leegyszerűsítésekhez, torzulásokhoz vezet. A második rész a bevezetésben felvetett problémákat az egyes kulturális területek perspektívájából szemlélteti. Így Norbert Mecklenbúrg a német irodalomtörténet regionális dimenzióira vonatkozó tételeket fogalmaz meg, Jörg Schönert pedig az NSZK és az NDK irodalmi kultúráinak azonosságáról és különbözőségéről értekezik. Több tanulmány foglalkozik a német irodalom befogadásának kérdésével, részint a német nyelvű országok közvetlen szomszéd-

ságában (Michael Böhler, Klaus Bohnen, Antal Mádl), részint az afrikai, ausztráliai és japán germanisztikában (Edith Ihekweazu, Amadou Booker Sadjí, Walter Veit, Yutaka Wakisaka). A harmadik nagy egység konkrét szövegértelmezési kérdések kapcsán az interkulturális irodalomoktatás lehetséges módszereit tárgyalja. A "saját" és "idegen" kategóriáinak újragondolása mellett (Philippe Forget) sor kerül azoknak a különbségeknek az elemzésére is, melyek az anyanyelvi és nem-anyanyelvi, illetve az eltérő kultúrákhoz tartozó befogadók olvasataiban mutatkoznak meg (Dietrich Krusche). Krusche másik dolgozatában azt vizsgálja, hogy mely tulajdonságok játszanak fontos szerepet az irodalmi szövegek interkulturális közvetítésében. Götz Grossklaus szerint csupán a kultúrszemiotikai módszert alkalmazó irodalomtudomány tudja létrehozni azt a transzkulturális szintet, ahonnan az "idegen" olvasó számára érthetővé válik: az "idegen" és a "saját" észlelése a kulturális megismerés egymást kiegészítő formáit alkotják. Végül, a kötet záró tanulmányában, Franz Hebel az interkulturális gyakorlatot habitus-interferenciaként határozza meg. Következtetését Defoe "Robinson"-receptióinak elemzéséből vonja le.

Természetesen a jelen keretek között nincs mód arra, hogy valamennyi felsorolt témakörrel részletesen foglalkozzunk. Mindössze arra vállalkozhatunk, hogy néhány dolgozat alapján röviden felvázoljuk az interkulturális germanisztika elméleti körvonalait és kritikailag értékeljük irodalmi alkalmazásának eredményeit és lehetőségeit.

Szándéka szerint, mint Wierlacher megállapítja, az interkulturális germanisztika komolyan veszi a német nyelvű kultúrák iránti érdeklődés hermeneutikai sokféleségét, anélkül, hogy ezt a sokféleséget eleve vagy egyáltalán rangsorolni próbálná. Az idegen kultúrkörből történő közelítés gyakran olyan új perspektívát nyithat meg előttünk, amely jelentősen gazdagítja és pontosítja "belső" értelmezésüket. Az így kialakuló közös "Verstehenssituation" lényegében egy kulturális interferenciahelyzet, maga az értelmezés elmélete pedig a kulturális különbözőség hermeneutikájának felel meg. Míg azonban Gadamer hermeneutikájának szellemében a megértés az "idegen" feletti győzelmet, az "idegen" "sajátunkba" való beolvasztását célozza, addig az interkulturális germanisztika éppen arra törekszik, hogy az "idegent", a maga elválasztó és egyesítő másságában, eltérő voltában felismerhetővé tegye. Scheiffele a "távolság hermeneutikájáról" beszél, amikor fejtegetéseiben az affinitív megértés fogalmát bírálja és az elválás, elszakadás szükségességét hangsúlyozza. Ahhoz, hogy az "idegen" különbözőségét egyáltalán észlelni tudjuk, először bele kell helyezkednünk az "idegen" állapotába, majd innét kell ismét a "sajáthoz" visszafordulnunk. Vagyis meg kell próbálnunk az "idegent"

úgy látni, amilyen az valójában, ugyanakkor a "sajátunkat" sem szabad eközben szem elől téveszteni. A kölcsönös kontrasztkiemelés a "saját" és "idegen" számára egyformán előnyös: egyik sem adja fel azt, amit ismer, amivel azonosul, pusztán megtanulja ugyanezt másként is látni. Mindkét oldal hermeneutikai kompetenciája bővül: az "idegenhez" eredményesebben közelíthetünk, s ezzel egyidőben "sajátunkat" is jobban megérthetjük. Közvetve ennek a feltevésnek helyességét igazolja Hinderer Brecht-tanulmánya. A brechti életműben gyakran visszatérő 'Amerika'-téma szerepét azzal az elméleti meggondolással kapcsolja össze, melynek értelmében a "sajáthoz" kötődő bensőséges viszony nemhogy nem segíti, de egyenesen akadályozza a megismerést. Brecht esetében 'Amerika' az, ami a "saját" tényleges megismeréséhez szükséges rálátást és távolságtartást biztosítja. Az "idegen" amerikai világ így részben egyfajta "prospektív utópiát" képvisel, részben a megszokott "saját" viszonyok elégtelenségét sugallja.

Az irodalomnak, az irodalom befogadásának és tudományos vizsgálatának vannak olyan dimenziói, funkciói és értékei is, melyeket nem tudunk kizárólag kulturális, társadalmi és történeti kontextusokból levezetni. Steinmetz, az ismertett általános filozófiai alapvetéstől eltérően, éppen ezt a szempontot ragadja ki. Megmutatja, hogy az irodalmi művek nemcsak kultúrtörténeti, hanem önálló esztétikai identitással is rendelkeznek. Egyrészt mindennapos tapasztalat az, hogy az irodalom (mint irodalom) történeti és társadalmi-kulturális meghatározottságaitól függetlenül is megközelíthető és érthető az olvasó számára, másrészt az is vitathatatlan, hogy az irodalmi művek mindig is túl tudtak lépni nemzeti és kulturális határaikon. Ennek magyarázatát pedig nem az örökérvényű emberi témák bemutatásában kell keresnünk, hanem a valóság újszerű strukturálásában, a befogadó kultúrákban a kérdéses pillanatban még ismeretlen rend és perspektíva felmutatásában. Az irodalmi világ újszerű strukturálása azonban nem közvetlen, hanem az irodalmi intertextualitás közbeiktatásával történő áttételes reflektálás a valós világra. A mű és valóság intertextualitáson keresztül rögzített állandó struktúra-kapcsolata alkotja az esztétikai dimenziót, amely megőrizhető a mű historikus használatában is. Nyilvánvaló ugyanakkor, hogy konstans strukturális jegyei ellenére az esztétikai dimenzió maga is változik, hiszen a mű és valóság struktúra-kapcsolatát az olvasók mindig eltérő történeti, társadalmi és kulturális feltételek mellett aktualizálják.

Az elmondottak jól mutatják, hogy az interkulturális germanisztika fontos kísérlet lehet a germanisztikai kutatások széles körű demokratizálására, a "saját" szemlélet hegemoniájának megszüntetésére, az "idegen" közelítések

legitimizálására. Önálló tudományágnak azonban aligha nevezhetjük, hiszen annak ellenére, hogy a tanulmányokat szüntelenül átszövik az elméleti és módszertani reflexiók, nincs összefüggő és konzisztens elmélete, önálló módszertana. Inkább bizonyos kultúraszemiotikák, modern nyelv- és irodalomtudományi irányzatok, hermeneutikai módszerek, pragmatikai kutatások stb. jól ismert tételeinek alkalmazott germanisztikai felhasználásáról beszélhetünk. Az a nyilvánvaló igény, hogy az interkulturális germanisztika a jövő germanisztikájának egyik meghatározó iránya legyen, sokszor triviális igazságok túlbonyolított, tudományoskodó terminológiai újrafogalmazásában merül ki. Pedig nem nehéz belátni, hogy másra lenne szükség: irodalomtudományi szempontból az interkulturális közelítések mindaddig kevés értékelhető, egymással összevethető és kölcsönösen felhasználható eredményt fognak hozni, amíg nem tisztázzák pl. a szövegek irodalmi és nem-irodalmi olvasásának interpretációelméleti elveit és amíg hiányoznak azok a módszerek, melyekkel a szövegek irodalmi, illetve nem-irodalmi strukturálása megvalósítható. Csak ilyen elméleti és módszertani háttérbe ágyazva explicálhatjuk azokat a jegyeket és jegykombinációkat, amelyek az egyes kultúráktól függő aspektusokat kifejezik, az eltérő olvasatok viszonyát pedig ellenőrizhetően rögzítik. Az a tény, hogy az irodalmi és nem-irodalmi olvasásmód maga is történetileg, társadalmilag és kulturálisan meghatározott, nem jelent feloldhatatlan hermeneutikai kört. Elég itt a kötetben belül Steinmetz fejtegetéseire, tudományelméleti szempontból pedig az elméletalkotás trial-and-error jellegére emlékeztetnünk.

Hogy a jelzett probléma mennyire valós, arról elsősorban az "interkulturálisnak" szánt szövegértelmezések győzhetik meg a könyv olvasóját. Ahol ténylegesen beszélhetünk interkulturális módszerről, ott az irodalmi szöveg nem-irodalmi vizsgálatára kerül sor (ld. Krusche Kafka-elemzése). Ahol az irodalmiság nagyobb szerepet kap, ott az "interkulturális" terminológia ellenére, jószerivel hagyományos értelmezések (ld. Krusche Goethe-interpretációi), illetve félreértelmezések (ld. Forget Ganymed-magyarázata) tanúi lehetünk. Az irodalomtudományi-germanisztikai és a kultúrszemiotikai eljárás leginkább szerencsés ötvözetét Grossklaus Büchner "Lenz" című elbeszélésének térstruktúra-leírásában valósítja meg, még akkor is, ha az eredményességet itt is főként a strukturális szemantika elveinek alkalmazása biztosítja. Módszere mindenképpen egyike azoknak a lehetséges utaknak, melyeken az interkulturális germanisztika valóban új és önálló eredményeket hozhat, s így létjogosultságát nemcsak elméletben, hanem az irodalomtudományi gyakorlatban is képes igazolni.

A kialakult kép némileg vegyes. Vitathatatlan, hogy az interkulturális germanisztika hívei morálisan, tudományosan és politikailag egyaránt nemes célt tűztek ki maguk elé, fontos küldetést vállaltak fel. A germanisztika okán és ürügyén a "saját" és "idegen" szellemi közelítésének feltételeit és lehetőségeit vizsgálják, s mindezt a "saját" és "idegen" önállóságának megsértése nélkül, de mindkét "dialogus-partner" jobb megismerésének reményében. A célkitűzés tudományos megvalósítása ugyanakkor, amint ezt már hangsúlyoztuk, szükségképpen megkívánja egy pillanatnyilag még csak körvonalalaiban létező szilárd elméleti és módszertani bázis mielőbbi kiépítését. A kérdés azonban éppen az, vajon teljesíthető-e ez az igény a jelenlegi hermeneutikai keretben, s ha igen, milyen mértékig?

Csúri Károly

**Literature and Psychoanalysis. Ed. by Edith Kurzweil and William Phillips.**  
New York, 1983. Columbia University Press, 403.

Az utóbbi években angolul, németül, franciául több olyan szöveggyűjtemény látott napvilágot, amely a pszichoanalízis és az irodalomtudomány kapcsolatával foglalkozik, klasszikus és modern pszichoanalitikus szerzők, valamint irodalmárok munkáiból válogatva. Az egyik legszínvonalasabb ilyen szöveggyűjtemény az Edith Kurzweil és William Phillips által szerkesztett Literature and Psychoanalysis című kötet. A szöveggyűjtemény a pszichoanalízis és az irodalomtudomány viszonyának alakulását fejlődésében, zsákutcáiban és elágazásaiban mutatja be, Freud korai írásaitól a legmodernebb strukturalista és posztstrukturalista törekvésekig.

A kötethez a két amerikai szerkesztő, Edith Kurzweil és William Phillips írt bevezetést. Itt fejtik ki a kötet koncepcióját és itt indokolják felépítésének logikáját is. Megállapítják, hogy a lélekelemzést nagyon sokféleképpen, igen különféle kiindulópontokból próbálták már alkalmazni az irodalomra, de ezeknek a megközelítéseknek az egyetlen közös nevezője az, hogy nincs közös nevezőjük. Ha mégis rendet akarunk teremteni "az irodalom és pszichoanalízis" elnevezésű káoszban, akkor mindenekelőtt egy történeti, elsősorban recepciótörténeti szempontot kell alkalmaznunk. Történetileg Freud volt az első, aki felfigyelt — pszichoanalitikus szempontból — a kreatív aktus és a neurózis kapcsolatára, és több művében igyekezett párhuzamot vonni a művész lelki sajátosságai és az életmű bizonyos aspektusai között. Ugyanakkor

Freud megközelítéséből teljesen kimaradt a mű esztétikai értékére és a formai vagy textuális vonatkozásokra való reflexió. Kortársai és követői (pl. Jung, Rank, Reik, Kris stb.) kiszélesítették a pszichoanalitikus vizsgálódás fókuszát és szisztematikus pszichoanalitikus irodalomértelmezési szempontokat próbáltak kialakítani. Írókkal és művekkel foglalkozva "irodalmi esettanulmányokat" készítettek. Ezek az esettanulmányok sok új adalékkal világították meg az élet és a mű közötti viszony problémáját, de — mint a bevezetés szerzői megjegyzik — ezek a szerzők nem rendelkeztek irodalomelméleti koncepcióval, és így az irodalmi művet végül is konvencionális módon annak manifestált tartalmára redukálták. A pszichoanalízis és az irodalomtudomány kapcsolatának következő fázisa az volt, amikor hivatásos írók, kritikusok és irodalomteoretikusok léptek a színre (mint Thomas Mann, W. H. Auden, Lionel Trilling, Alfred Kazin, E. H. Gombrich és mások). Nekik köszönhető, hogy a pszichoanalitikus irodalomértelmezés túllépett a kezdeti redukcionizmuson és többé már nem feltétlenül tekintette adottnak az esztétikai minőséget, s kezdte figyelembe venni a formai kérdéseket éppúgy, mint az irodalmi hagyomány és a társadalomtörténet általánosabb problémáit. Nyomukban aztán számos irodalmár és pszichoanalitikus jelentkezett, akik a legkülönbözőbb oldalakról próbálták meg alkalmazni a lélekelemzés szempontjait az irodalomelméletben és az irodalomkritikában egyaránt. Az elmúlt évtizedben Franciaországban lépett fel — Lacan és Derrida nyomán — a strukturalista és dekonstrukcionista iskola, amely többek között azt hangoztatja, hogy az életben, a pszichoanalitikus terápiában és az irodalmi műben manifestálódó szövegekhez azonos teoretikus és módszertani elvek alapján kell közelítenünk.

A kötet felépítése is ezt a történeti rendező elvet követi. A könyv hat nagyobb egységet tartalmaz. Az I. rész a korai pszichoanalitikus elmélet megközelítésmódját illusztrálja Freud-, Ernest Jones-, Otto Rank- és Henry Lowenfeld-szövegek alapján. A II. rész irodalomtudósok és esztéták (Erich Heller, William Barrett, Lionel Trilling, W. H. Auden, E. H. Gombrich) tanulmányaival szemlélteti, hogy miképpen hatolt be a lélekelemzés az irodalomtudományba. A III. részben a pszichoanalízis konkrét irodalom-interpretációs alkalmazásaival ismerkedhetünk meg, elsősorban modern amerikai szerzők tanulmányai alapján (Steven Marcus, Elizabeth Dalton, Gail S. Reed, Stanley Leavy, Cushing Strout, Jan Ellen Goldstein). A IV. rész három Kafka-tanulmányt tartalmaz (Erich Fromm, Margarete Mitscherlich-Nielsen és Ronald Hayman írásait), az V. részben két pszichoanalitikus Lewis Carroll-értelmezés olvasható (William Empson és Gilles Deleuze tanulmánya). Végül a VI. rész a "francia kapcsolatot" mutatja be, elsősorban a strukturalista és neostruktu-

ralista irodalomfelfogás Lacanon alapuló pszichoanalitikus változatait (Leo Bersani, Geoffrey Hartman, René Girard, Serge Doubrovsky és Julia Kristeva írásait).

A kötet szerzőinek mintegy a fele mai amerikai irodalomteoretikus és esz-széista. A Literature and Psychoanalysis című szöveggyűjtemény elsősorban a-zokat a teoretikus törekvéseket reprezentálja, amelyeknek centruma a Yale-, illetve a John Hapkins egyetem, valamint a Partisan Review című folyóirat (a kötet két szerkesztője egyben ennek a folyóiratnak a szerkesztője is), és a-melyek az utóbbi években sokoldalúan hozzájárultak az irodalom és a pszicho-analízis viszonyának elméleti kidolgozásához.

"Irodalomtudomány és pszichoanalízis" címmel szinte végtelen változatban lehet szöveggyűjteményt szerkeszteni. Az Edith Kurzweil és William Phillips által összeállított kötet azonban korszerű szemléletmódja, koncepciózus fel-építése, magvas magyarázatai és kommentárjai, valamint a kiválasztott szöve-gek színvonala miatt feltétlenül figyelmet érdemel -- mind az irodalomtudo-mány, mind pedig a pszichológia berkeiben.

Erős Ferenc

**Polybios. Hrsg. von K. Stiewe und N. Holzberg. (Wege der Forschung. Band 347.) Darmstadt, 1982. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 448.**

A világszerte ismert és elismert Wege der Forschung sorozat 347. kötete, a sorozat nevének és céljának megfelelően, a Hérodotosz és Thuküdidész után legjelentősebb görög történetíróra, Polübioszra irányuló kutatások félmúlt-járról nyújt bő áttekintést. A szerkesztők, az erlangeni egyetem két ókörtu-dósa, 23 kisebb-nagyobb lélegzetű tanulmányt (illetve tanulmánynak is beillő könyvismertetést) egyesített a kötetben, fele részüket német, másik felüket angol, francia és olasz anyanyelvű szerzőktől, az utóbbiak munkáit is német fordításban közölve. S bár végső soron minden válogatásba belejátszanak szub-jektív szempontok, a kötet 12 szerzője között szinte hiánytalanul megtalál-hatók az elmúlt fél évszázad Polübiosz-kutatásának legnagyobb nevei; ott van M. Gelzer 6, F. W. Walbank 5, H. Erbse és P. Pédech 2-2, A. Klotz, M. Gigan-te, A. Roveri, J. Deininger és mások 1-1 írással; tulajdonképpen csak G. A. Lehmann és K. E. Petzold érdemelt volna, de nem kapott vagy nem kaphatott helyet az illusztris szerzőkösorúban.

A kötet tanulmányai megírásuk időrendjében sorakoznak egymás után, az első eredetileg 1938-ban, az utolsó 1970-ben látott napvilágot; a 70-es évek Polübiosz-irodalma viszont teljességgel kívülrekedt a válogatáson. Úgylehet azért is, mert a kötet megjelenése — sejteni lehet — különböző nehézségek miatt jó egy évtizedet váratott magára. A másik lehetséges ok már a Polübiosz-kutatás sajátosságaiból adódik: az 50-es évek végéig a polübioszi mű alapkérdéseit elsősorban egy sor fontos tanulmány vizsgálta felül és helyezte új megvilágításba, később azonban, és ez éppen az eredményes "előmunkálatoknak" köszönhető, a monografikus feldolgozásoké lett a vezérszólam, melyek jellegüknél fogva természetesen nem kerülhettek be a válogatásba, illetve, legalábbis az 50 és 70 között írottak, csupán közvetve, a róluk megjelent recenziók tükrében — ezekből egyébként Stiewe és Holzberg 4-et érdemesített újraközlésre.

A szerkesztő-páros eleve nem adott imprimatur-t a részletkérdéseket taglaló tanulmányoknak, sőt, tartalomban és nézőpontban is korlátozta-szűkítette anyagát. A beválogatott írások vagy egyáltalán nem, vagy csak érintőlegesen foglalkoznak a Polübiosz-életrajz homályos és vitatott pontjaival, egy sincs köztük, amelyik a polübioszi oeuvre forrásait kutatná, vagy egy-egy könyv, illetve fejezet szigorúan történeti hasznosítását tűzné ki célul, hanem szűkebb területen, kevesebbet markolva, csupán 3 nagy témakörben mozognak, igaz, Polübiosz fennmaradt életművének megítélését illetően mindhárom kardinális fontosságú: ilyen vagy amolyan aspektusból, de valamennyi Polübiosz művének keletkezéstörténetét, szerzője történetírói felfogását és történeti megbízhatóságát tárgyalja, közelebbről olyan kérdéseket, mint amilyen egyebek közt Polübiosz történetírói horizontjának esetleges megváltozása (Achaika, illetve római központú világtörténet), a mű sokak szerint más-más időpontokból származó "rétegei", a szövegben (kivált a 6. könyvben) megfigyelni vélt ellentmondások, Polübiosz munkamódszere vagy a korábbi történetírókkal szemben alkalmazott kritikája és annak rugói.

Más szóval a kötet egésze, úgy is mondhatnám, nem annyira a történész, sokkal inkább a filológus és az irodalomtörténész figyelmére tart igényt, annak számára azonban nemcsak avatott kezekből kikerült, hanem felettébb kényelmes útmutató is a modern Polübiosz-kutatás és ezen keresztül Polübiosz megértéséhez. És használhatóságát tovább növeli Holzberg kötetzáró bibliográfiája, mely, mintegy hidat verve a tanulmányok és a jelen között, az 1970-től 1980-ig terjedő évtized Polübiosz-irodalmát gyűjti össze (439–448).

Szepessy Tibor



Jacques Ribard: Le Moyen Âge — Littérature et symbolisme.

Paris, 1984. Honoré Champion, 169.

A neoplatonista filozófiai tanokon nyugvó középkori világszemlélet és gondolkodásmód alapvető, lényegi ismérvét — annak megfelelően, hogy a való világ dolgai csak visszfényei, halvány utánzatai az elvont és magasabbrendű eszméknek, az ideáknak — úgy fogalmazhatjuk meg, hogy minden látható és érzékelhető földi dolog önmagán túl egy másik, rejtettebb és mélyebb jelentést is hordoz, ami az elsődleges, köznapi megközelítés számára elérhetetlen és felfoghatatlan. Ennek értelmében a valóság tárgyai egyszersmind bizonyos magasabbrendű, tökéletes dolgoknak a jelképei, s fordítva, az elvont és mélyebb jelentésű fogalmak és eszmék a látható, földi dolgokban konkretizálódnak. Ezeknek az összefüggésszereknek a leírására, valamint a mélyebb jelentés-tartalmak feltárására s közérthetővé tételére a szimbolikus látásmód és megközelítés s egy szimbolikus nyelvezet volt a legalkalmasabb, annál is inkább, minthogy "ez a szimbolikus írásmód egy allegorikus cél szolgálatában" állt.

Jacques Ribard, az Université de Picardie professzora nagyjelentőségű, rendkívül sok új jelentésréteget és összefüggést megvilágító könyvében ennek a szimbolikus látásmódnak és nyelvezetnek a meghatározására és elemzésére vállalkozott a középkori francia epika, líra és dráma legfontosabb alkotásaiból választott bőséges és frappáns példaanyag segítségével. Művében az alábbi szimbólumok ideológiai és esztétikai funkcióiról olvashatunk érdekes és meggyőző okfejtéseket: a számok szimbolikája, a színek, az állatok és növények, a nevek, a tér és az idő szimbolikája s végül a tárgyszimbólumok.

A számokhoz kötődő, igen régi, s a kereszténység által felelevenített szimbólumértékek közül a legfontosabbaknak a páros és a páratlan számok ellentétén alapuló jelképes funkciókat tekinti a szerző. A Roland-énektől a kelta ihletésű verses udvari novellákon és regényeken keresztül a Rózsa-regényig mutatja be a páros számok — különösképpen a kettő és a négy — következetes kapcsolódását a földi, azaz egy ontológiailag tökéletlen világhoz. A páros számok annak alapján jelképezhetik a tökéletlenséget, s ebből következően a rosszat, a bűnt vagy a halált, hogy oszthatók, tehát "elpusztíthatók, megronthatók". Ezzel szemben a páratlan számok — mindeneelőtt az egy és a három —, minthogy oszthatatlanok, azaz "el nem ronthatók", a tisztaság és a tökéletesség szimbólumai, s ily módon a jót, az örökkévalót és az égi világot implikálják. A chanson de geste-ekben nyilvánvaló, s az eposzok rejtett vagy didaktikus "üzenetét" eklatánsan kifejező jelentést hordoznak a keresztény, ill. a velük szemben álló harcosokra vonatkozó szimbolikus számok. (Ennek

értelmében a Roland-ének hősei, Roland, Olivier és Turpin hármas egységet alkotnak, akárcsak égi megfelelőik, Mihály, Gábiel és Kerubin arkangyalok.) A kettes és régyes számok viszont következetesen csak a szaracén harcosok számai. (Az egyik szaracén király két követet küld Nagy Károlyhoz, akiknek négy hídon kell átkelniük; s az sem véletlen, hogy ugyanez a szaracén uralkodó egy négyszer hajóból álló hajóhad parancsnoka, s hogy Roland ellenfele, Marsile király négyszázezer katonával harcol. A páros és a páratlan számok antitézise allegorikus jelentéssel párosul Jean de Meun Rózsa-regényében, melyben a földi Gyönyörök Kertje négyzet alakú, a tökéletesség szimbóluma, az égi kert azonban kör alakú. A páros és a páratlan számok nemcsak ellentétben állhatnak a középkori alkotásokban, hanem összeadással vagy szorzással kombinálódhatnak is egymással. Így az egymással ellentétes, de egymást kiegészítő négy és három értékeit magába foglaló hetes szám "egy befejezett ciklus tökéletességének, s mintegy lezártságának a jelzésére szolgál. E ciklus azonban ennél fogva meghaladást, túlhaladást igényel." (A Roland-ének első soraiból megtudható, hogy Nagy Károly hét évig harcolt Hispániában, amikor egy egészen új helyzettel kénytelen szembenézni. Chrétien de Troyes Őrszlános lovag c. regényének kezdetén is egy hét évvel korábban történt kaland indítja a főhőst kalandkeresésre és vitézi próbákra.) A kettő és a három összege, az öt a pusztulásra ítélt és az elpusztíthatatlan, a testi és a lelki szimbolikus száma, s így módon az ember, a véges és tökéletlen, az anyagtól elválaszthatatlan, de szüntelenül a tökéletességre és az abszolútumra törekvő lény megkülönböztetett szimbóluma. (A Grál meséjében Chrétien de Troyes visszatérő motívumként szól a regény kezdetén öt lovagról, akik másik öt lovagot és három leányt keresnek. Ezek az önmagát és Istent kereső embert jelképezik.) A négy és a három szorzata, a tizenkettő szintén gyakori szimbolikus szám a középkori irodalmi művekben. Elegendő megemlítenünk — miként J. Ribard is hangsúlyozza — Nagy Károly tizenkét palotagrófját, akik a tizenkét apostolt szimbolizálják.

A következő, rövidebb fejezet a színek szimbolikájával foglalkozik. A francia irodalomtudós főként a fehér és a fekete színek antitézisének az egész középkori költészetben megtalálható nyilvánvaló szimbolikus jelentését emeli ki. Meggyőző példákkal illusztrálja, hogy a Roland-énektől a XIII. századi Rutebeuf Ieofil csodája c. mirákulumáig a fehér szín egyértelmű pozitív tartalommal ruházta fel az egyes szereplőket, dolgokat vagy fogalmakat — elsősorban a keresztény világot —, s ellenkezőleg, a fekete szín a pogányok, a pokol vagy a negatív szereplők állandó tartozéka. Különösen fontos szerepet játszik a fehér, helyenként a piros színnel kiegészülve az udvari

költészet női portréábrázolásaiban, melyekben a szépséget és a tisztaságot, ártatlanságot jelképezi. Bonyolultabb jelentést hordoznak, a viszonylagosságot és az ambivalenciát jelzik a fehér és a fekete színek együttes előfordulásai ugyanabban a szituációban (a Csodák fekete és fehér kapuja a Grál meséjében). Mindössze azt hiányolhatjuk, hogy a jeles irodalomtörténész nem említi művében az ún. breton mesékben és történetekben rendkívül gyakran előforduló fehér színű erdei állatokat. A kelta mitológiában a fehér a varázslat, a mágia és a túlvilág szimbolikus színe, így a fehér szarvas, őz vagy sólyom nem vadászsákmányként, hanem a túlvilág hírnökeként, a csábítás és a kaland kiváltójaként jelenik meg a művekben. J. Ribard fontos szimbolikus értelmet tulajdonít a rőt (vörösbarna) színnek is, mely legtöbbször a hamisság, az ármány vagy a csúfság kifejezője. (Ld. a róka hagyományos ábrázolását.)

Az állatokhoz és növényekhez kötődő szimbólumrendszerekről szólva -- a középkori bestiáriumok és növényleírások hagyományaira támaszkodva --, a szerző arra figyelmeztet, hogy a középkori szövegekben valójában minden állatnak és növénynek lehet rejtett, szimbolikus jelentése, s felsorolja azokat az állatokat, melyek hagyományosan ugyanúgy a nemességhez, a lovagokhoz tartoznak (a ló, a vadászseb vagy a vadászsólyom), mint a fegyvereik vagy páncélzatuk. Ezzel szemben a vadállatok rendszerint az egzotikus, különös vagy ijesztő jelenségek konnotációi: a Roland-énekekben Nagy Károlynak egymás utáni álmaiban oroszlánok és medvék, majd kígyók, griffmadarak és sárkányok jelzik a franciákra váró adáz küzdelmeket és ellenségeket. Különös ambivalencia jellemzi az egzotikus állatok közül az oroszlánt a középkori irodalmi és művészi ábrázolásokban. Elsődleges szinten közismerten a bátorság, a harci erény és a nemes jellem szimbóluma, s ilyen konnotációval szerepel a legtöbbször a régi francia eposzokban és verses regényekben. (Chrétien de Troyes Oroszlános lovag c. regényében általános jellemzői a hűséggel párosulnak, s a főhős hű társaként magát a katartikus változáson keresztülment Yvaint jelképezi.) Mindazonáltal minden nemes vonása ellenére, mégis vad és ragadozó állat marad: a Irisztán-regényben Izoldát álmában két éhes oroszlán készül felfalni. Ezzel kapcsolatban helyesen hívja fel a figyelmet a szerző a középkori szimbólumok egy részének viszonylagosságára, nyitottságára és időbeli, valamint ideológiai tartalommal való együttes változására. Jellemző példaként említi Jacques Ribard a nappali és az éjszakai madarak -- különösen a bagoly és a kuvik -- ellentétét az udvari versekben és novellákban. (A csalogány a tiszta, udvari szerelem és az udvari szerelmesek jelképes madara -- szemben a kuvikkal, az éjszaka baljós madarával.)

A növények közül a fenyő, mint a halhatatlanság és az örökkévalóság szimbóluma, jelenik meg Chrétien de Troyes regényeiben ugyanúgy, mint a Roland-énekben. (A veszélytől fenyegetett lovagok mindannyiszor egy fenyő alá futnak, s a haldokló Roland is egy fenyőfa alatt keres végső menedéket.) A Rózsaregényben a fenyő a forrással együtt a megismerést és a tudást szimbolizálja.

Különös fontosságot tulajdonít a francia irodalomtudós a nevek szimbolikájának a középkori irodalmi alkotásokban. A régi civilizációkhoz hasonlóan, a középkori tudat számára a nevek, elsősorban a tulajdonnevek különleges megjelenítő erővel fejezték ki a megnevezett személyek vagy dolgok legbelsőbb lényegét, rejtett értékeit. Ezzel kapcsolatban elegendő utalnunk az ősi totemnevekre vagy a szómágiára. Ennek értelmében Jacques Ribard kétfajta szituációt különböztet meg a középkori eposzokban és verses regényekben. Nemcsak a jelentéktelenebb szereplőket minősíthették a szerzők köznevekkel — voltaképpen nem "nevezték meg" őket (lovag, fegyvernök, hölgy, kisasszony, hajtadon stb.) —, hanem magukat a hőseket is mindaddig, amíg kellő próbát kiállva és elégséges nemes cselekedetet végrehajtva, el nem nyerték igazi személyiségüket, melyet az egyedi, csak rájuk vonatkozó tulajdonnév volt képes manifestálni. (Ez történt Lancelot-val, Yvainnel, az Oroszlános lovaggal vagy Percevállal Chrétien regényeiben.) A másik gyakori és explicit eljárás az ún. beszélő nevek használata volt, mint például Sötét Völgy (Val Tenebrus) a Roland-énekben, Kalandos Gázló (Gué Aventuros) vagy Rossz Átkelő (Mal Pas) a Trisztán-regényben, a Legrosszabb Kaland Kastélya (Chastel de Pesme Aventure) az Oroszlános lovagban, Szépmenedék (Beaufepaire) és Fehérvirág (Blancheflor) a Grál meséjében. Igen elterjedt volt a nevek bizonyos szótagjainak jelentéssel való felruházása, az anagramma és a szójáték is.

A hely és az idő szimbólumának szintén megkülönböztetett funkciója volt a középkori irodalomban, különösen az ún. breton regényekben és novellákban. A lovagi kalandok szimbolikus helyszínei (erdő, mező, pusztaság, kastély, forrás, folyó, tó és kert) ideális környezetet biztosítottak a kalandok létrejöttéhez, de egyúttal a nyugtalanító fantasztikumot, az ijesztő csodákat és a fenyegetettség csapdáit is magukban rejtették. Jacques Ribard mindezt kellő részletességgel és számos, jól megválasztott példával bizonyítja. A legtöbb középkori irodalmi műben szereplő erdő mindemellett mint a városi, civilizált életmód szimbolikus ellenpontja jelenik meg, amely befogadja a kitalasztottakat és az üldözötteket (Trisztán és Izolda "törvényen kívüli" erdei élete). A földi és a földöntúli világ között, e két világ határán a víz (folyó vagy tó) töltött be szimbolikus közvetítő szerepet. A kalandokra — az

ősi kelta szokásoknak megfelelően — csak bizonyos meghatározott időpontokban (általában májusban, pünkösdkor vagy a nyári napéjgyenlőség idején, Szent Iván napján) kerülhetett sor az udvari regényekben és a breton elbeszélésekben. A tavasz, a természet megújulása (a zöld rétek és a virágzó fák) visszatérő metaforikus motívumként vezeti be a szerelem kibontakozását a trubadúr- és trouvère-költészetben, akárcsak Chrétien de Troyes verses regényeiben vagy a Rózsa-regényben.

A tárgyszimbólumok közül mindenekelőtt a ruházatok, fegyverek, használati tárgyak, és a szerelem szimbólumaként a gyűrű jelképes funkcióját emeli ki a szerző. Részletesen elemzi a Irisztán-történetekben és más elbeszélésekben előforduló varázssital metaforikus jelentéseit, valamint a grál jelentésváltozásait is. Mint végkövetkeztetésében Jacques Ribard megállapítja, a középkori irodalmi és művészeti alkotások eredendően metafizikus és transzcendens jellegét, meghatározottságát a hagyományos irodalomkritika racionális megközelítési módja nem tudta feltárni, ezért a kor szimbólumainak és allegóriáinak értelmezése hozzásegíthet a középkori világszemlélet és gondolkodás jobb, teljesebb megértéséhez. Művének tartalmi és módszertani eljárásai a későbbi korszakok irodalmi alkotásaiban alkalmazott szimbólumok elemzéséhez is értékes segítséget nyújthatnak, ezért jelentősége messze túlmutat a középkori irodalom- és civilizációtörténeten.

Szabics Imre

Tibor Klaniczay: *Renesans — Manieryzm — Barok. Wybór i posłowie Jan Ślaski. Przekł. Elżbieta Cygielska.* Warszawa, 1986. Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 381.

A tudományos kutatás különböző korszakaival, elméleti és történeti problémáival foglalkozó sorozat néhány évvel ezelőtt indult a lengyel állami tudományos kiadó (PWN) gondozásában. Az időszerű sorozatot H. Markiewicz köteté (Polska nauka o literaturze) indította el 1981-ben. A lengyel irodalomtudományról szóló munkát sorozatban mintegy tíz különféle témájú kötet követte a modern (pl. Dramaturgia Młodej Polski; Polska lewicka literacka; W kręgu "Kuźnicy") vagy régebbi kutatások (Klasycyzm postanisławowski; Horyzonty wyobraźni; Co to jest klasycyzm?; Wyobraźnia symboliczna stb.) területéről. A Renesans — Manieryzm — Barok tematikát magyar tudós tanulmánygyűjteménye képviseli. S ha meggondoljuk, hogy a PWN sorozatában megjelenés előtt áll az

irodalom és interpretációi (szerk. Nyíró Lajos) tárgykörű gyűjteményes kötet, a kiadói program irodalomtudományunk figyelemreméltó képviselőtéről tanúskodik. Ezt az öröndetes tényt azért is hangsúlyozzuk, mivel új fejleményként értékelhető a magyar és lengyel irodalomtudományi kutatások kölcsönös megismertetése terén.

Klaniczay Tibor tanulmányait válogató és utószóval (355—365) kíséző Jan Ślaski erre utalva különféle nehézségekről ír. Rávilágít annak hátterére, hogy a magyar irodalomtudomány Lengyelországban gyengén ismert. Többek között említi a fordítások múltbeli elhanyagolását, nyelvi nehézségeket, a magyar irodalom és más (lengyel) irodalmak közötti mély különbségekről alkotott véleményeket, a lengyel komparatista stúdiók határozott szláv vagy nyugat-európai irányultságát. Az utóbbi időben mégis élénkült a magyar irodalomtudomány iránti érdeklődés, fölmerült az újabb eredmények megismerésének igénye is. A hungarológiával és összehasonlító kutatással foglalkozó polonista szakember ehhez két lényeges megjegyzést fűz. Egyrészt, a magyar irodalom — egész fejlődési folyamatának számos jellegzetessége folytán — különösen közel áll a lengyel irodalomhoz ebben az európai régióban, olykor közelebb, mint a szláv irodalmak. Másrészt, az erőteljesen kibontakozó magyar irodalomtudomány vizsgálódási körébe került problémák közel állnak a lengyel tudományos érdeklődés irányaihoz. Erről tanúskodtak az utószóíró által kiemelt, a magyar szerzőnek külföldön, illetve idegen nyelven megjelent írásai, köztük lengyelül is, Problem renesansu w literaturze i kulturze węgierskiej ("Odrodzenie i Reformacja w Polsce", 1961), Style i historia stylów ("Pamiętnik Literacki", 1969), a társszerzőségben készült Historia literatury węgierskiej (1966) összefoglalás, valamint a Brahmer emlékkönyvbe olaszul írt Niccolò Zrínyi, Venezia e la letteratura della ragion di stato (Warszawa, 1967) c. dolgozata. Ezúttal a lengyel olvasó Klaniczay tanulmányainak lengyelre fordított kötetét veheti kezébe. A magyar szerző portréjának bemutatása, kutatási eredményeinek jellemzése, tudósi érdeklődési irányainak vázolása és méltatása mellett az utószóíró szól a válogatás szempontjairól is.

J. Ślaski a válogatás szempontjai között elsőként azt hangsúlyozza, hogy Klaniczay újabb tanulmányaira összpontosította figyelmét. Sikerült viszonylag organikus tematikát kialakítani az 1970—1982 közötti alkotói időszakban keletkezett írásokból; a reneszánsz, a humanizmus és a reformáció, s a manierizmus témaköreiből. Hozzájuk csatlakozik az időrendben legkorábbi (1964), de szervesen folytatódó barokk problematika. E tanulmányanyag megfelelt a válogató ama igényének is, hogy a fordításra kerülő írásokban feldolgozott művek, szakirodalom a lengyel olvasó által érzékelhető főleg nyugat-európai ér-

dekő, hozzáférhető forrásanyagra épüljön. Következésképpen magyar vonatkozású utalások csak szórványosan fordulnak elő, akárcsak lengyel jellegűek, mely utóbbiakra nem egy helyen lehetne számítani. Hiányuk fő okát J. Ślaski a lengyel irodalomtudomány eredményei idegen nyelveken történő terjesztésének elégtelen voltában látja. S végül hangsúlyozza a válogatás lényegi szempontját, hogy ti. mindenekelőtt a lengyelországi kutatások hasznára váló, a szakembereket érdeklő és a szaktudományt foglalkoztató témákkal kapcsolatos tanulmányok összeállítására törekedett.

Az első közlésből összeválogatott s jobbára folyóiratokban megjelent tanulmányok megközelítő "szerkezeti s tematikai egysége" szinte kialakult Klaniczay egyik előző kötetének "a reneszánsz öröksége"-ként körvonalazott részében. A reneszánsz korszakolása és értelmezése, a reformáció szerepe az anyanyelvű irodalmak fejlődésében, a neoplatonizmus szépség- és szerelemfilozófiája a reneszánsz irodalomban, s a manierizmus esztétikája témájú dolgozatok már itt együvé kerültek. Jól kiegészítette ezek együttesét a nagy személyiségek humanista kultusza a XV. században, valamint a reneszánsz válsága és a manierizmus témaköre. Íme a problémák bő választéka, amely érintkezik a lengyel régmúlt különböző tudományterülete általi kutatásaival. Minden új megállapítás, de megoldási javaslat is különösen értékes, ösztönző lehet a feltáró munkában, akkor is, ha bizonyos kérdések látszatra távolinak tűnnek a "szarmata valóságtól". J. Ślaski véleménye szerint nincs kizárva, hogy a legélénkebb visszhangot, s bizonyára nem minden vita nélkül, a manierizmusról szóló két tanulmány fogja kiváltani. Ez a tárgykör a szerző más (francia, német, olasz) idegen nyelvű külföldi publikációiból már ismert, egyben nemzetközi vitatéma is. Számos lengyel kutató is foglalkozott a manierizmus különféle aspektusaival és polémikus fogalmával, így Klaniczay írásai "előkészített" talajra találnak; elsősorban az irodalomtörténészek köreiből (361–364) kelhetnek várakozást. Ez talán kevésbé érvényes a kötetzáró barokk problémát tárgyaló fejezetre, amely -- a keletkezése óta eltelt több mint két évtizedben -- erőteljesen kibontakozó lengyel barokk kutatás számára inkább a hazai barokk kutatások megújulásának korábbi szakaszáról ad képet, s nem egészen ki a szerző újabb barokk kutatási eredményeivel.

A kötet megjelenése alkalmából nem tartottuk feladatunknak a benne lengyel nyelvre fordított tanulmányok értékelését. Ezek jól ismertek a hazai irodalomtudomány nemzetközi szemszögéből is elismert eredményei között. J. Ślaski utószavában a kiadás kapcsán fölmerült kérdések viszont időszerűek, s fölvetésük elősegíti a legújabb kutatási eredmények kölcsönös megismertetése útjának egyengetését az irodalomtudomány területén. Ennek egyik biztosítéka

a megbízható szakmai fordítás, amire E. Cygielska gondos fordítói munkája példát adott. A kötet kiadását mérlegelve, külön elismerés illeti a PWN kezdeményezését.

Hopp Lajos

**Literatur und Volk im 17. Jahrhundert. Probleme populärer Kultur in Deutschland.** Hrsg. von Wolfgang Brückner, Peter Bickle und Dieter Breuer. Teil I—II. (Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, Bd. 13.) Wiesbaden, 1985. Otto Harrassowitz, X, 957.

A német irodalomtörténeti barokk kutatás egyik európai hírű tudományos műhelye az 1572-ben alapított wolfenbütteli Herzog August Bibliothek. A kiemelkedő értékű történeti könyvtárral rendelkező könyvtár 400 éves évfordulóján a barokk kori irodalom kutatására mintegy 380 résztvevővel nemzetközi munkaközösséget hoztak létre, amely ettől kezdve időről időre kongresszusokat szervez és információs fórummal segíti a párhuzamosan futó kutatások kölcsönös tájékozódását (Wolfenbütteler Barock-Nachrichten). Az első nagyobb összejövetel 1976-ban volt a barokk kori német irodalom és az európai kultúra kapcsolatáról, 1979-ben a 16–17. századi európai udvari kultúrát vizsgálták, s így egészen kézenfekvőnek látszik, hogy a következő találkozáson, 1982-ben "Irodalom és nép a 17. században" címmel a populáris kultúra problémáit állították középpontba. Ez a kongresszus két éves előkészítő munka után jött létre, s további három évbe telt, amíg az elhangzott előadások könyv alakban is megjelentek. Jórészt a vállalkozás interdiszciplináris jellegével, valamint a kérdéskör megközelítésének rendhagyó voltával magyarázható, hogy a tanulmányok elrendezése a két vaskos kötetben némileg eltér a kongresszus szerkezetétől, a hangsúlyok áthelyezése azonban a jobb áttekinthetést és a korábban részben rejtve maradt tartalmi, módszertani összefüggések könnyebb felismerését szolgálja (vö. W. Brückner: Literatur und Volk im 17. Jahrhundert. Probleme populärer Kultur in Deutschland. Bayerische Blätter für Volkskunde 1982/4. 224–235.).

Ha a több mint ötven tanulmányban a német kutatáson túlmutató, közös elvi, módszerbeli tanulságokat keressük, egy pillantást kell vetnünk azokra az (irodalom-, illetve néprajz-) tudománytörténeti előfeltételekre, amelyek lehetővé tették a kongresszus megszervezését. A néprajzkutatásban bekövetkezett szemléleti változások közül ebben az összefüggésben figyelmet érdemel, hogy



rendszeres és alapos forrásfeltárások, valamint a társadalomtörténeti irányultságú kérdésfeltevések megszapорodása nyomán az utóbbi évtizedben problematikussá vált a sokáig szűken, zárt egységként felfogott "népi kultúra"-ról alkotott értelmezési modell alkalmazásának helyessége (vö. W. Brückner: *Popular Culture. Konstrukt, Interpretament, Realität. Anfragen zur historischen Methodologie und Theoriebildung aus der Sicht der mitteleuropäischen Forschung. Ethnologia Europaea* 1984/1. 14—24.). A hagyományos nép, népi kultúra fogalom relativizálásával párhuzamosan megkezdődött a barokk kori délnémet (katolikus) irodalom irodalomtörténeti rehabilitációja, amely a 19. századi németországi porosz-protestáns színezetű irodalomtörténetírás máig továbbélő tudománytörténeti előítéleteinek, s nem csupán a német irodalomtörténetre jellemző felekezeti aránytalanságainak felszámolása során kétségbe vonta a német germanisztika irodalmi kánonjának két alapelvét: egyrészt a kutatásnak a német nyelvű forrásokra korlátozását, másrészt az esztétikai normák evolucionisztikusan értelmezett hierarchiájának elképzelését (vö. Günter Hess: *Deutsche Nationalliteratur und oberdeutsche Provinz. Zu Geschichte und Grenzen eines Vorurteils. Jahrbuch für Volkskunde* 1985. 7—30.). A tanulmánygyűjtemény tehát lényegében ezen elégtelennek bizonyult tudománytörténeti kategóriák és hagyományok problematikus voltának előtérbe állításával arra tesz kísérletet, hogy a jelzett témában és időhatárok között eddig kevésbé kutatott forráscsoportok alapján a kornak megfelelő értelmezési rendszert hozzon létre.

A szerkesztők a tanulmányokat az első kötetben négy nagy fejezetre, ezen belül esetenként további csoportokra osztva helyezték el, ezzel szemben a második kötet egyetlen fejezetcím alatt öt kisebb tematikus egységben tartalmazza az anyagot. Már ez a felosztás is utal arra, hogy az első kötet mintegy terjedelmes bevezetésnek tekinthető, melynek tanulmányai tág eszme- és társadalomtörténeti keretben mutatják be a témakör megközelítésének különféle lehetőségeit. Ebben a kötetben az elvi, fogalmi tisztázást segítő tanulmányok mellett nem kevésbé jelentősek azok, amelyek a népi kultúra történeti, társadalmi feltételeit, regionális különbségeit elemzik, valamint a "nép"-ről alkotott felfogás alakulását, a közvetített és közvetítő motívumok, toposzok, szimbólumok szerepét és valóságtartalmát vizsgálják a magasabb társadalmi rétegek irodalmi, zenei, képzőművészeti alkotásaiban. A második kötet tanulmányai lényegében mind a "használati irodalom" tág fogalomkörébe tartozó műfajok és kiadványtípusok megjelenésének, változásának, egymással való kapcsolatának és szerepének társadalmi rétegek, csoportok szerinti vizsgálatával foglalkoznak. Ez egyben a vállalkozás egyik fontos eredménye, amely ösztönzésül

szolgálhat más nemzeti irodalmak hasonló típusú, a szélesebb rétegek műveltségére fényt vető, ám eddig ugyancsak elhanyagolt forrásanyagának feltárásához. Az olvasni tudás, az olvasói magatartás és a birtokolt könyvállomány alapvető problémái mellett külön tanulmányok vizsgálják a vallási oktatás formáit és az áhítati irodalom műfajait (egyházi ének, katekizmus, prédikáció, színjátszás), a ponyvafüzetek, egylapos nyomtatványok, kalendáriumok, illusztrált röplapok csoportjait, a mindennapi élet tudnivalóit közvetítő ún. útmutató irodalom (pl. formulagyűjtemények, varázskönyvek), valamint a szórakoztató olvasmányok (népkönyvek) funkcióit.

A használati irodalom műfajai és kiadványformái közvetlenül a hétköznapi élet gyakorlatát (pl. az erkölcsi nevelést, a kézművesek tevékenységét, a magánáhitatot, a mágikus technikák alkalmazását) szolgálják, s a szórakoztató jelleg csak alkalmyszerűen támogatja az elsődleges célkitűzést. Ennek az irodalomnak a különleges jelentőségét a szélesebb rétegek mentalitásának megismerésében elsősorban az adja, hogy ez az irodalom számottevő kulturális közvetítő szerepet játszik, megjelenési formái a különböző társadalmi rétegek, csoportok között vertikálisan és horizontálisan zajló akkulturációs folyamat tényezői, s ez a közvetítő szerep nagymértékben hozzájárult a kultúra, a tudattartalmak és magatartásformák társadalmi differenciálásához és kiegyenlítéséhez. Ugyanakkor a használati irodalom műfajainak elkülönítése csak részben segíti a tényleges korabeli irodalmi termelés és fogyasztás sajátosságainak megragadását, s tulajdonképpen még a fogalomtisztázáshoz tartozó kérdés, hogy például ugyanaz a használat rokon műfajokat vagy pedig a használat különböző feltételei szerint különböző irodalmi formákat hoz-e létre, amelyek aztán kölcsönösen befolyásolják egymást?

A használati irodalom tekintélyes része vallási jellegű, s a népszerű áhítati irodalom körébe tartozik, mellyel kapcsolatban ma már nyugodtan elégtelennek nyilváníthatók az olyan, csaknem toposz-szerűen ismétlődő sommás megállapítások, amelyek ennek az irodalomnak a propaganda szerepét, ideológikus vonását, a tömegeket befolyásoló, vallási igényeit kielégítő funkcióját, s benne az egyházi szövegtermelés egyházi programozású szövegfogyasztását hangsúlyozzák. Ezekkel a megállapításokkal ugyanis még semmit nem mondtunk a különböző felekezetek áhítati irodalmának fontos indikátor szerepéről a történeti, társadalmi változások vizsgálatában, vagy például az olyan kérdésekről, hogy hol, milyen feltételek között, milyen társadalmi elvárások figyelembevételével vagy figyelmen kívül hagyásával és milyen közvetítőkkel működött, milyen sajátos kulturális fejlődést eredményezett ez az egyházi szövegtermelés, milyen következményekkel járt az írni-olvasni tudás motivá-

ciós rendszerére vagy a könyvpiac alakulására? E kérdések megválaszolása közben azonban — s ez a kiadvány egy másik tanulsága — a kutatásnak óvakodnia kell az áhítati irodalom túlságosan átfogó értelmezésétől, és a fogalom alá sorolt minden műfaj- és kiadványtípus esetében külön-külön szükség van a műfajelméleti kérdések tisztázására és a műfajok történeti poétikájának kidolgozására a különböző gondolkodási szinteknek, közvetítési formáknak és kitűzött céloknak megfelelően. Erre a szükséges differenciálásra jó példával szolgál Wolfgang Brückner egyik nem ezekben a kötetekben közreadott, de már a kongresszus eredményeit is hasznosító kutatási tervezete, amely a barokk kori áhítati irodalom keretében a 16–18. századi elbeszélő Mária-irodalmat vizsgálva öt nagy műfajcsoportot, s ezen belül még számos további kiadványtípust különít el egymástól, melyek közül mindegyik saját előzményekkel és fejlődéstörténettel rendelkezik (W. Brückner: Erzählende Kurzprosa des geistlichen Barock. Aufriss eines Forschungsprojektes am Beispiel der Marienliteratur des 16. bis 18. Jahrhunderts. Österreichische Zeitschrift für Volkskunde 1983/3. 101–148.).

A tanulmánygyűjtemény felhívja a figyelmet arra, hogy a barokk kori irodalom vizsgálata még a nagy hagyományokkal rendelkező német irodalomtörténeti barokk kutatásban sem bizonyult minden műfaj esetében egyformán gyümölcsözőnek. Érvényesnek tarthatjuk ezt a magyar kutatásra is, melyben a barokk kor perem-műfajai és kiadványtípusai közül néhánynak a rendszeres feltárása már megkezdődött (pl. énekköltészet, iskolai színjátszás), egy-kettővel alkalomszerűen foglalkoztak (pl. prédikáció, kalendárium, ponyvanyomtatvány), a legtöbb azonban még a feltárás alapszintjére sem jutott el. Pedig e forrástípusok nélkül aligha remélhető, hogy közelebb jutunk a magyarországi barokk kori populáris kultúra nemzeti sajátosságainak és európai összefüggéseinek eddigénél árnyaltabb megismeréséhez.

Tüskés Gábor

**Ungnád Dávid konstantinápolyi utazásai. Ford., bev., jegyz. Kovács József László; jegyz. Fenyvesi László. Budapest, 1986. Szépirodalmi Könyvkiadó, 354.**

A humanista peregrinációs irodalom emlékei egy kissé elfelejtett irodolombarát-mecénás személyiséget állítanak eléünk. Az egykori wittenbergai diák, az universitas dékánja, II. Rudolf udvari embere, a XVI. század végén nyert magyar honosságot. A stájer főnemes jellegzetes hungarus tudatú udvari

emberre vált, miközben császári tanácsos, portai orátor, erdélyi királyi biztos tiszteit töltötte be. Az alakját megörökítő, két konstantinápolyi útját kísérő három német nyelvű útinapló (1572, 1573—1578) a török—magyar világ korrajzá szélésülő egyetemes művelődéstörténeti értékű forrásának számít.

Szerzői a portai követségben vele utazó társai, Franz Ümich és Stephan Gerlach evangélikus udvari papok, illetve Johann von Schlenitz sziléziai kisenemes. A két kisebb szöveg, Franciscus Omichius följegyzéseinek 1582-es kiadása és Schlenitz töredékes lipcsei kézírata alapján először jelent meg teljes fordításban a "Magyar Ritkaságok" sorozat kötetében. Gerlach nagy terjedelmű (csaknem hatszáz lapos) útleírásából jobbára a magyar vonatkozású részletek kerültek lefordításra, kézirat hiányában az 1674-es posztumusz frankfurti hiteles kiadás nyomán. Azóta, hogy Szalay László a Pesti Naplóban fölhívta rá a figyelmet, számosan hivatkoztak rá, elismerve forrástörténeti értékeit. Ümich és Gerlach írásait Apponyi Hungarica-gyűjteménye is rögzítette. Ungnád portai és erdélyi jelentéseire és leveleire hivatkozik a nemzetközi kutatás is. Hasznos szerkesztői megoldásnak bizonyult, hogy a korabeli ismert és kevésbé ismert útleírások, követi, útijelentések kiadásainak válogatott jegyzéke is megtalálható a nemzetközi szakirodalom válogatott bibliográfiájával kísérve.

Hopp Lajos

**Janusz Pelc: Europejskoś i polskoś literatury naszego renesansu.** Warszawa, 1984. Czytelnik, 644.

Janusz Pelcről, a kiváló lengyel irodalomtörténészről már volt alkalmam írni, amikor is Jan Kochanowskiról szóló könyvét mutattam be a Helikon hasábjain. Azóta nem is olyan sok idő telt el, s megjelent újabb hatalmas terjedelmű munkája, ezúttal a reneszánsz kultúráról. A könyvben tárgyalt problematika sokrétűsége miatt néhány kérdést épp hogy csak megemlíthetünk majd, Pelc új könyve ugyanis nem egyetlen, világosan körülhatárolható témakör monografikus feldolgozása, hanem a lengyel reneszánsz irodalmáról és kultúrájáról, ill. ezek európai és lengyel sajátosságairól szóló tanulmánygyűjtemény.

Pelc fejtegetései, jóllehet időben meglehetősen távoli korszakra vonatkoznak, mégis van aktuális színezetük. A szerző ugyanis határozottan arra a megállapításra jutott, hogy a mai lengyel kultúra egyik forrása épp a reneszánsz. Vitába száll azzal az eléggé elterjedt nézettel, miszerint a mai

lengyel kultúra legélőbb és legkívánatosabb hagyománya a barokk és a romantika örökségén alapulna.

Rámutatva a lengyel reneszánsz irodalom jelentős vívmányaira, Pelc az esztétikatörténet kiváló ismerőjének, Władysław Tatarkiewicznek a nézetét vallja, aki bebizonyította, hogy a lengyeleknél a középkor "arany ősszel zárt", és már a reneszánsz előtt fontos helyet foglalt el a lengyel kultúra az európai kultúrában.

A reneszánsz korszakot tanulmányozó munkákban általában kétféle kutatói megközelítésmódot különböztethetünk meg. Az egyik az általános, közös jegyek, igen gyakran a reneszánsz kultúra egyfajta kozmopolitizmusának hangsúlyozásán alapul; a másik az egyes népek irodalmában, kultúrájában és művészetében megnyilatkozó helyi, nemzeti sajátosságokat emeli ki.

Pelc az arany középutat választja, bár azáltal, hogy a lengyel reneszánsz természetét állandóan összeveti az európai, főleg az olasz kultúra jelenségeivel, közelebb áll az egyetemesség fontosságát hangsúlyozó kutatói megközelítésmódhoz.

A könyv szerzője a reneszánsz általános kérdéseire vonatkozó nézeteit is kifejti. Megvizsgálja például, hogy milyen összefüggés van a reneszánsz, a humanizmus és a reformáció között. Ily módon csatlakozik az irodalomtörténet-szek régóta tartó, e fogalmak körét és kölcsönös kapcsolatát meghatározni próbáló vitájához.

Mint tudjuk, a "reneszánsz" és a "humanizmus" terminust gyakran felváltva használják a kutatók. Néhány történész azonban, különösen az olaszok, a "humanizmus" szót a korai reneszánsz jelölésére használják, aminek van is némi alapja — Pelc is elismeri —, ugyanis Európa különböző országaiban a humanisták tevékenysége már akkor elkezdődött, amikor az irodalmi és képzőművészeti alkotások reneszánsz stílusjegyei még nem alakultak ki. Röviden szólva: a humanizmus megelőzi — még Olaszországban is — a reneszánsz stílus kialakulását.

Nem hallgathatjuk el, hogy a kiváló irodalomtörténész elméleti fejtegetései hiányérzetet kelthetnek az olvasókban. Úgy tűnik ugyanis, hogy Pelc nem elég precízen és nem teljesen kielégítően jellemezte a reneszánsz kultúra egyes összetevőit, különösképpen pedig az e korszakra vonatkozó főbb fogalmak körvonalazásával maradt adós. Másrészt viszont el kell ismerni, hogy ez a problematika állandóan vitára ingerel és talán nincs is olyan megoldásmód, amely a kutatók nagy többségét kielégítené. Mert még ha el is fogadjuk, hogy a humanizmus olyan intellektuális és filológiai mozgalom, amely megelőző és mintegy előkészíti a reneszánszot, mindjárt felmerül a kérdés, hogy milyen jelle-

ge volt és milyen szerepet játszott az effajta tevékenység már a reneszánsz kultúrán belül. És hol vannak e jelenség határai?

Afelől nincs kétség, hogy a reneszánszra több áramlat is hatott. Paul Oskar Kristeller szerint a legfontosabb közülük a humanizmus, platonizmus és Arisztotelész tanai. De vajon az első fogalom ugyanahhoz a kategóriához tartozik-e, mint a másik kettő? A történészeknek minden bizonnyal voltak ilyen jellegű kétségeik, mert pl. Eugenio Garin, az akkori filozófia kiváló ismerője, a korszak szellemi arculatát meghatározó fő jellegzetességet az arisztotelészi és platóni elemek összefonódásában látja. Ez a meghatározás viszont egy másik fontos, ide be nem illeszthető jelenséget hagy figyelmen kívül.

Mi Pelc álláspontja ez ügyben? A reneszánsz kultúrára ható, ill. benne működő áramlatok sokféleségét hangsúlyozza. A fenti áramlatokon kívül még jó néhányra rámutat. Mindenekelőtt a sztoicizmus jelentőségét emeli ki, főleg a reneszánsz hanyatló szakaszában (ami elsősorban a Ciceró-kultuszban nyilvánult meg), s felhívja a figyelmet az epikureizmus — főként annak lukreciuszi változatának — fontosságára. A probléma az, hogy ez az alapvetően helyes koncepció nyitva marad, nem koronázza az európai reneszánsz kultúra összevetőt megfelelően elrendező, ill. rangsoroló meghatározás. Mert vajon annak tekinthető-e a szinkretizmus? Pelc afelé hajlik, hogy úgy mutassa be a reneszánszt, mint egy olyan korszakot, amelyet (szkepticizmussal kevert) szinkretizmus jellemez az eszmék terén. Nehéz lenne itt most eldönteni, hogy ez-e a legszerencsésebb megoldás. A Pelc által felsorakoztatott példák — főleg a Jan Kochanowski műveinek proteuszi jellegét bizonyítók — úgy tűnik, ezt bizonyítják. Felmerül azonban a kérdés, hogy a szinkretizmus elvének elfogadása nem jelent-e egyfajta kutatói kapitulációt, a reneszánsz kultúra különböző áramlatait összefogó egységes alapelv kereséséről való lemondást.

Pelc könyvét olvasva az az ember érzése, hogy a szerző effajta hozzáállására a sematizmustól való félelem is hatással van, óvakodik attól, hogy ex post létrehozott kategóriák felé sodorja a sokrétű jelenséget, nem akarja esetleg ott keresni a jelenségek magyarázatául szolgáló egyetlen elvet, ahol ilyen talán nem is létezik. Így csupán arra vállalkozik, hogy humanizmus címszó alatt óvatosan összefogja a reneszánsz kultúra valamennyi jelenségét. Ez a fajta történelmileg értelmezett humanizmus olyan "szellemi áramlatot jelent, amelynek széles keretei között az akkori filozófia különböző irányzatai és változatai egyaránt megfértek: a neoplatonizmus, az arisztotelészi tanok egyes változatai, a neosztoicizmus, epikureizmus, szkepticizmus, mindenekelőtt pedig az eklekticizmus sokféle formája".

Pelc tehát elkerüli Kristeller hibáját, aki a humanizmust egy sorba állítja az arisztotelizmussal és platonizmussal, ugyanakkor azonban az ő megoldása — miszerint a humanizmus felső kategóriaként maga alá rendeli a reneszánsz kultúra valamennyi jelenségét — is csupán ideiglenesnek tűnik. Az így felvázolt humanizmus olyan zsákra emlékeztet, amelybe minden belefér.

A könyv második részében a lengyel reneszánsz irodalmat az európai reneszánsz kultúra modelljével veti össze. Bemutatja, hogy milyen körülmények között fejlődött Lengyelországban az új világnézet és az új stílus. A lengyel reneszánsz kialakulási folyamatában Magyarország is szerepet játszott. A XV. század második felétől — írja Pelc — a lengyelek kapcsolata az európai humanizmussal egyre szorosabbá vált, s a lengyel humanisták igen gyakran a magyarok közvetítésével kerültek kapcsolatba az olaszokkal. A magyaroknál ugyanis korábban megjelentek az új eszmék. A lengyel reneszánsz első szakaszában nagy jelentőségűek voltak Vitéz János baráti kapcsolatai Zbigniew Olesnickivel és a Krakói Akadémia professzoraival, s az akkori legfőbb lengyel entellektüelek: Mikolaj Lasocki, Marcin Bylica és Grzegorz z Sanoka (Sanoki Grzegorz) magyarországi tartózkodása. A padovai egyetem volt hallgatójának, a híres E. Sylvius Piccolomini barátjának, Vitéz Jánosnak udvarában olasz humanistákkal kerültek kapcsolatba a lengyelek és a magyarok.

Pelc bemutatja a lengyel reneszánsz főbb központjait, s fölidézi az új irányzat fejlődési ritmusát az irodalomban és a művészetben. "Az írók és írásaik metamorfózisa" c. fejezet részletesebb elemzései is ebbe az irányba mutatnak.

Új perspektívát nyit viszont a könyv harmadik része, amelyben a korszak jellegzetes toposzai, szimbólumai, irodalmi műfajai stb. felől közelít a reneszánszhoz.

Fejtegetései befejeztével Pelc azt a következtetést vonja le, hogy a lengyel reneszánsz kultúra több szállal kötődik az európai reneszánsz különböző jelenségeihez és sok újat, eredeti értéket tesz hozzá a közös kulturális örökséghez.

Jerzy Snopek

**Jerzy Starnawski: Dzieje wiedzy o literaturze polskiej (do końca wieku XVIII).** Wrocław, 1984. Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 420.

A könyv szerzője, Jerzy Starnawski, azzal tűnik ki a mai lengyel irodalomtörténészek közül, hogy rendkívül szerteágazó kutatási területet ölel föl munkássága. A középkortól kezdve több korszak irodalmával is foglalkozik, érdekli őt a bibliográfia, a lexikográfia és az irodalomtörténet története. A két utóbbi területen végzett kutatásainak eredményét "A lengyel irodalomtörténész bibliográfiai műhelye" c. hatalmas kötetben foglalta össze, amely már több kiadást is megélt, s jó szolgálatot tesz mind a diákoknak, mind pedig a tudományos kutatóknak.

Előre feltételezhető, hogy Starnawski új könyve is a fent említett területeken végzett kutatásokon alapul, alátámasztva Tadeusz Mikulski, a régi lengyel kultúra kiváló ismerőjének egy irodalomtörténeti fejtegetés során kifejtett álláspontját: "Kezdetben vala a bibliográfia".

Starnawski egy kicsit szélesebben húzza meg kutatási tárgyának körvonalait; könyvében nem az irodalomtörténet, hanem az irodalmi ismeretek fejlődését vizsgálja. Ily módon lehetővé vált, hogy pontosan végigkövesse a lengyel irodalomtörténet előtörténetét. Egy sereg olyan művet mutat be, amelyben egyre világosabban tűnik elő szerzőjük irodalomtörténeti tudatossága. Végigkövethetjük, hogyan alakul ki az évszázadok során a könyvjegyzékből, a szerzőkről szóló rövid életrajzi jegyzetekből a rangsorolási és az irodalmi jelenségek leírásának képessége.

Starnawski a fennmaradt források alapján a középkortól kezdve mutatja be a lengyel irodalomtudomány fejlődését. Hosszú időn keresztül csupán csak egy-két lámpácska világítja meg az irodalomtörténeti gondolkodás útját. Majd minden elkövetkezendő évszázad egyre több lámpát gyújt fel, Szaniszló Ágost korában pedig már eljutunk a teljes egészében a lengyel irodalomnak (pontosabban a költészetnek és ékesszólásnak -- a korabeli szóhasználat szerint) szentelt művekig. A szerző a XIX. század elejével zárja fejtegetéseit, azzal a korszakkal, amely meghozta az első, a mai követelményeknek többé-kevésbé megfelelő irodalomtörténeti feldolgozásokat.

Jerzy Starnawski könyve öt, időrendi sorrendet követő fejezetből áll. Az első címe: "A lengyel irodalmi gondolkodás kezdeteitől Gesner 'Egyetemes bibliográfiá'-jáig" (1545), amelyben már lengyel nevekkel is találkozunk. Ebből az időből a kisszámú forrásanyagot a levelezésekben, előszókbán, irodalmi művekben fennmaradt, főleg irodalmi alkotásokról, ill. szerzőkről alkotott vélemények alkotják. E téren jóval gazdagabb a következő korszak, mely a



XVI. század közepétől a XVII. század elejéig tartott. Ez az időszak a reneszánsz kultúra virágzásának ideje Lengyelországban. Egyre több véleményt olvashatunk a korabeli szerzők műveiről. Az életrajzi jegyzetekben, az alkotók jellemzésében a művek lényegének megragadására törekedtek, a lengyel irodalom aranykorának "Olümposzát" is felállították, vagyis listát készítettek a legkiválóbb írókról. Rej és Kochanowski hírneve már 1566-ban megalapozódott. Műveikről már akkoriban is igen gyakran írtak. A reneszánsz végén létrejött néhány összefoglaló, a korabeli lengyel írók munkásságát egészében áttekintő mű. A reneszánsz korszakban továbbra is művelték a XV. századból eredő életrajzírást, s ekkor kezdett kialakulni az önéletírás. A szélesebb körű viták hiányoztak, de a költészetről, az irodalmi műfajokról bőven jelent meg írás.

A lengyel irodalomtudomány történetének következő időszakát Szymon Starowolski nagy művének, a "Scriptorum Polonicorum Hekatonstas seu centum illustrium Poloniae scriptorum elogiae et vitae" megjelenésétől számítja Starowski. A művet 1625-ben Frankfurtban adták ki első ízben, majd hamarosan sor került a következő kiadásokra is. Starowolski könyvének első kiadása fordulópontot jelentett a lengyel életrajzi irodalom történetében. Jerzy Starowski fordításában és átdolgozásában néhány évvel ezelőtt újra kiadták a "Scriptorum Polonicorum"-ot. Ez tulajdonképpen az első lengyel írói kislexikon. Az addigi bibliográfiai főljegyzések néhány év alatt elvezettek egy rendszerező és gazdag (bár természetesen nem hibátlan) bibliográfia létrejöttéhez.

Ugyancsak a XVII. században tovább fejlődik az életrajzírást, csoportéletrajzok keletkeznek (pl. egy-egy szerzetesrend tagjainak vagy azonos vidékről származó emberek életrajza) és létrejönnek az első írói kalendáriumok. Ekkor jelennek meg Lengyelországban az első poétikai művek. A legkiválóbbat a híres lengyel költő: Horatius sarmaticus (M. K. Sarbiewski) írta, akinek műveit a XIX. század első felében Magyarországon is kiadták. 1684-ből való az általunk ismert első lengyel könyvismertetés. A lengyel irodalomról említést tesz néhány korabeli német munka is.

A következő fejezetben tárgyalt időszakot általában a lengyel kultúra hanyatlásának koraként szokták emlegetni. Starnowski vitába száll ezzel a nézettel. Rámutat azokra a jelenségekre, amelyek meghazudtolják ezt a felfogást. Főleg a XVIII. század elején működő gdański történészek tevékenységére gondolt. S. J. Hoppis, a gdański történészek egyike írta a "De scriptoribus historiae Polonicae" c. (Gdańsk, 1707) művet, L. G. Langbein pedig, szintén a gdańskiak közül, az első Sarbiewski-monográfiát (Commentatio de Mathiae Casimiri Sarbievii vita, studiis et scriptis — 1755). A század korszak később-

bi pozitív jelenségei (a felvilágosodást megelőző időszakban) Konarski, Leg-nich, Drużbacka, Bohomolec, Janocki, Jabłonowski és a Załuski fivérek tevé-kenységéhez fűződnek, s már jóval előbb méltányolták őket és írtak róluk.

A felvilágosodás előtti Lengyelország utolsó kultúrtörténeti szakasza (1764—1795) volt időben a legrövidebb. Eredményekben azonban ez volt a leg-gazdagabb korszak. Szaniszló Ágost király védnöksége alatt megalakult a Lo-vagi Iskola (Szkoła Rycerska), melynek használatára kidolgozták a J. de Car-lencas által írt francia irodalom tankönyv lengyel adaptációját. Az ehhez írt függelék volt az első részletesebb, a lengyel irodalom egészéről képet adó írás. A fentebb említett Janocki és a Załuski fivérek folytatták hatal-mas bibliográfiai munkájukat. Fejlődött a könyvkiadás, az újságírás, az elő-ző korokhoz képest mérhetetlenül megnőtt az irodalomról megjelenő írások száma, s nemegyszer irodalmi vitákra is sor került. Ezt az eredményekben i-gen gazdag korszakot legkiválóbb képviselőjének, I. Krasickinak az egyetemes irodalomról írt első lengyel összefoglalása (O rymotwórstwie i rymotwórcach) koronázta.

Mint már említettem, Starnawski a XIX. század elejéig vizsgálja az iro-dalomtudomány fejlődését. Bemutatja a modern irodalomtörténeti szintézisekhez elvezető hosszú előkészítő szakaszt. A XIX. század elején jelent meg két i-lyen jellegű mű, F. Bentkowski és J. M. Ossoliński tollából. Bentkowski mun-káján még erősen érződik a bibliográfiaíró elődök hatása, Ossolińskinál pedig az életrajzírókhoz való vonzódást érezzük. Hamarosan azonban olyan munkák láttak napvilágot, amelyek egyre következetesebben és egyre több sikerrel ragadták meg az irodalmi fejlődés folyamatát és az irodalmi mű sajátos je-gyeit.

Jerzy Starnawski könyve nem könnyű olvasmány. Aprólékos, fáradságos mun-ka gyümölcse. A szerző jó gazdaként, alázatosan lehajolt minden egyes kalá-szért, hogy semmi se vesszen kárba, ezért a könyv ismeretközlő értékeit méltányolnunk kell.

Jerzy Snopek

**Heidi Owren: Herders Bildungsprogramm und seine Auswirkungen im 18. und 19. Jahrhundert.** Heidelberg, 1985. Carl Winter Universitätsverlag, 275 (Neue Bremer Beiträge, Bd. 4.).

Jókorát tévednénk, ha a címet olvasva azt hinnők, hogy diszciplínájába zárkózó pedagógiatörténeti művet adott ki a kései felvilágosodás művelődés-története kutatását ápoló, brémai illetőségű sorozat. Az eddig megjelent kötetek: egy tanulmánygyűjtemény, Utazás és társadalmi valóság a 18. század végén (szerk.: W. Griep és H. W. Jäger) és Johannes Weber: Libertin und Charakter című monográfiája, amely Heine és Börne megítélésének historikumát adja az 1840–1918 közötti német irodalomtörténetírást elemezve. A tervek szerint kötet készül Klopstockról mint történeti gondolkodóról, és a német kései felvilágosodás regényeiről szerkeszt Harro Zimmermann tanulmánygyűjteményt. A sorozat tehát gondolkodástörténeti jellegű, mindenekelőtt a XVIII. század végének tudati válságát, utópisztikus elemekben gazdag kiűtkeresését, ábrándjait és reménykedését kifejező életműveket keresi, és — nem nehéz — meglegli. Ebbe a sorba pontosan beleillik Herder nevelés- és oktatáselmélete, egybehangzón azzal, hogy a XVIII. század joggal nevezhető a nevelés és az oktatás századának. Az utópisztikus regényekben ábrázolt mintaállamok pedagógiájától Goethe pedagógiai provinciájáig sorolhatjuk a nevelésközpontú regényeket (akár Verseggy kései regényadaptációját is idevehetjük), a középpontban Rousseau-val, a fősodorban Jean Paullal és kései nyárutóként Adalbert Stifterrel. A német vonulatnak azonban nem Rousseau, hanem Herder a középponti figurája, aki tudatosan kapcsolódott a görög—cicerói hagyományhoz, és megkísérelte mind a barokk reformtörekvéseit, mind az angol empirizmust, mind pedig a francia felvilágosodás gondolatvilágát integrálni saját művelődési programjába. Herder a humanisták hagyományának jelentőségét hangoztatta, és szembefordult a megmerevedett iskolás hagyományokkal. Művelődési programja csírájában tartalmazza társadalmi reformprogramját; az antikvitásra hivatkozás nála mindig társadalompolitikai okokra hivatkozással történik, még ha olykor közvetett módon is. A monográfia első részeiben életrajzi jellegű, Herder otthoni, iskolai tapasztalatait mutatja be mint élményforrást, igen nagy jelentőséget tulajdonítva — joggal — a Kanttal való személyes megismerkedésnek. Újszerűen veti föl a monográfus, Herder és az enciklopédisták viszonyát, különösen Diderot reformtörekvéseinek (a cárnőnek készített Diderot-terveket) és Herder gondolatainak helyenként valóban meglepő összecsengésére hívja föl a figyelmet. A negyedik fejezetben kerül sor Herder bölcséleti és pedagógiai nézeteinek párhuzamos szemléltetésére, majd a reális-

kola herderi tervezetének kifejtését végzi el a szerző. A herderi eszmeiség kikristályosodásának folyamata szintén szembesítő elemzések révén történik: a Herder és Hamann, valamint Herder és Comenius című fejezetek igen tanulságosak ebből a szempontból. A szerző nagy anyag birtokában tárgyalja Herder felfogását a nyelvtanulásról. Közismertek az öncélú grammatizálás ellen hangoztatott tételei, ám emellett a francia nyelvvel kapcsolatos álláspontja igen figyelemreméltó módon kerül kifejtésre. Tudjuk, hogy a XVIII. század nagy részében német földön a francia nyelvre körülbelül úgy tekintettek, mint nálunk a nemzeti öntudatosodás időszakában a németre. Herder is elutasítja a franciák rokokó-kultúráját, de a francia nyelvet nélkülözhetetlennek tartja a diákok számára. Ésszerű nyelvtana, elbeszélésre és kritikára alkalmas volta miatt kell tanulni, bizonyos nemesség a gondolatban — írja a francia nyelvről —, bizonyos szabadság a kifejezésben, csiszoltság a szavak alkotásában és a fordulatokban, ez a francia nyelv jellemzője, mint ahogy erkölcsök is ez (123). Meglepőnek tetszhet, hogy a második idegen nyelv Herder számára az olasz, tiszta természete és zeneisége miatt, de Herdert nem utolsósorban a renaissance nagy olasz teljesítményei nyűgözték le: komédiájuk élő — írja az olaszokról —, hőskölteményeik eredetiek, XIV. Lajos korának egész francia Parnasszusa — túloz a továbbiakban — Spanyol- és Olaszországból származik. Az érthető, hogy miért polemizál Herder a latin nyelv központi oktatási szerepe ellen, viszont annál inkább értékeli a görög nyelvet, a görögséget, amely oly nagyszerű irodalmat hozott létre. A Humanitás-levelekben hangsúlyozza, hogy a görög művészet az emberi művelődés eszményét testesíti meg, méghozzá a legtisztább formában, a görögök gondolatvilága pedig — írja másutt — nyelvi formába rögzített valami minden időkben érvényeset. "A görögök feltalálták és tökéletesítették az ideálokat." Embereszemélyük esztétikai jellegű volt, mivel a művészet az emberi természet foglalata (summája) és célja.

A kötet részletesen bemutatja Herder életpályája egyes állomásainak reformtörekvéseit, iskolaalapító szándékait és az azokhoz fűződő, nem kizárólag pedagógiai érdekű tanulmányokat. Bemutatja továbbá, hogyan él tovább és változik a herderi örökség Wilhelm von Humboldt-nál, Jean Paul-nál és Stifter-nél.

Minthogy az utóbbi évtizedben nálunk is erősödtek a művelődéstörténeti kutatások, amelyek az iskoláztatás, az iskolai reformok kérdéskörét is felölelik, s mert hovatovább Kazinczy Ferencnek és másoknak e szempontból történő teljesebb bemutatása is elkerülhetetlen lesz, módszertanilag is igen hasznos könyvet tudunk ajánlani. Herder életművének, a kortársak nevelési eszmé-

nyeinek (pl. Goethének és Schillerének) bemutatása egyben gondolkodásuk természetét és jellegzetességeit új vonásokkal világítja meg. Ezért ajánlatos ezt a kissé zsúfolt, de világos előadásmódú monográfiát a jövőben alaposabban tanulmányozni.

Fried István

Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie. Revue semestrielle, N<sup>o</sup> 1 — octobre 1986, N<sup>o</sup> 2 — avril 1987. Paris, 1986–87. Aux Amateurs de Livres, 142, 211.

A Diderot-társaság új folyóiratot alapított, amely a nagy író halálának 200. évfordulója kapcsán körülötte és az Enciklopédia körül kibontakozott kutatások folyamatos közlését, illetve ismertetését szeretné biztosítani. A folyóiratot az író szülőhelye, Langres város segítségével indították útnak a legkiválóbb Diderot-kutatók, közöttük a Diderot-társaság elnöke, Jacques Chouillet és a folyóirat szerkesztője, Anne-Marie Chouillet.

A folyóirat célja kettős, mint azt a címben és a bevezető tanulmányban is meghatározták: "lehetőséget adni a legújabb kutatási eredmények megjelenetésére, amelyek Diderot életével és műveivel, az Enciklopédiával és az enciklopédistákkal foglalkoznak, elmélyítik Diderot és kora társadalma kapcsolatának összefüggéseit, és amelyek Diderot életművének recepcióját vizsgálják Franciaországban és Franciaországon kívül". Az Enciklopédia kutatásában az utóbbi években megjelent tanulmányok és főleg Jacques Proust könyve ellenére sok a fehér folt. Ezért is fontos, hogy Jacques Chouillet szerkesztői elvként a pluridiszciplinaritást hangsúlyozza bevezetőjében, tehát a teljes nyitottságot minden tudományág, a publikációs lehetőséget mindenfajta kutatási módszerrel írt színvonalas munka esetében.

A szerkesztőbizottság az első számban a Diderot-kutatás legnagyobb alakjainak személyes jellegű vallomásait (Otis Fellows: Kapcsolatom Diderot-val, Yvon Belaval: Filozófus?, John Lough: Ismereteink az Enciklopédiáról — az eddigi eredmények és amit ezután kell megtennünk), valamint a felvilágosodás-kutatók számára hasznosnak látszó kiadatlan szövegek publikálását részesítette előnyben (Jean Varloot: Költő és családapa, Georges Dulac: A pétervári politikai értekezés, Hervé Guénot: Palissot és Montenoy: Diderot egy "ellensége" és a filozófusok, John Pappas: Az Enciklopédia első betiltása D'Alembert levelezésében, François Moureau: A "Luxus"-cikkely kézírata vagy

Saint-Lambert műhelye, Françoise Weil: Az Enciklopédia VIII–XVII. köteteinek kiadása, Robert Darnton: Az enciklopédisták és a rendőrség).

A második szám már hagyományokat folytat: Jacques Chouillet egyéni hangvételű bevezetője után néhány kiváló felvilágosodás-kutató írását olvashatjuk, és míg az első szám tanulmányainak nagy része az Enciklopédiával foglalkozott, itt Diderot kerül középpontba. Hisayasu Nakagawa meggyőzően bizonyítja, hogy Diderot egyetemességét módszerében és szellemében kell keresni. Henri Coulet Diderot és a változás problémájáról ír, Michel Delon egy elfeledett levélrészlet alapján Diderot sajátos hatásáról a Konzulátus alatt, két írás Diderot életével összefüggő eseményeket tárgyal (Georges Viard, André Garnier). Ez a szám különleges csemegével szolgál: az 1767-ben írt Szalonok-ból a Vernet-re vonatkozó Diderot-kéziratot közli Anne-Marie Chouillet, Jacques Chouillet elemző tanulmányával, illetve kommentárjával kísérve a szöveget. Ez a közlemény a folyóirat tanulmány-részének több mint felét foglalja el. A szerkesztőbizottság szándéka, hogy a jövőben is publikáljon ilyen nagy terjedelmű tanulmányt vagy szövegegyeséget.

A tanulmányokat a hasznos informatív rovatok sora követi: krónika, könyvismertetés, dokumentumok, bibliográfiák. Kiváló összefoglaló ismertetéseket olvashatunk a világ különböző országaiban Diderot-ról, ill. az Enciklopédiáról megjelent kiadványokról; tematikus összefoglalót az utóbbi években és főleg az évforduló kapcsán Diderot-ról, a filozófusról megjelent tanulmányokról, konferenciaanyagokról; a langres-i kutatásokról és publikációkról; néhány nemzetközi jelentőségű műről, amilyen például a Correspondance Littéraire repertórium, mely a XVIII. század második felének tanulmányozásában alapvető fontosságú lesz (Ulla Kölving et Jeanne Carriat: Inventaire de la Correspondance littéraire de Grimm et Meister, Oxford, The Voltaire Foundation, SVEC, vol. 225–227). A megjelenő kéziratokról is hírt ad a folyóirat, néhány részletet közölve belőlük és beszámol a Diderot-val és az Enciklopédiával kapcsolatosan rendezett kiállításokról. A külföldi recepcióról írt cikkek között érdekes tényekkel szolgál például a Diderot Kínában c. tanulmány.

A folyóirat a felvilágosodás-kutatók számára válogatott bibliográfiát ad a frissen megjelent könyvekről, konferenciák és gyűjteményes kötetek anyagáról, folyóiratcikkekről, katalógusokról. Ennek a résznek is, mint a folyóiratnak általában, nagy érdeme a kiváló válogatás, a gyors reagálás, a pontosság, a rendkívüli nyitottság a világ bármely részén folyó Diderot-, illetve Enciklopédia-kutatások felé.

Befejezésül a folyóirat vonzó külső megjelenéséről szólunk, amelyről nem lehet elfeledkezni: nyomdatechnikailag szép és élvezetes, ugyanakkor a fo-

lyóiratok között képanyaga miatt is újszerű; a külső borítót a különböző számokban az Enciklopédia különböző, a folyóirat tartalmával összhangban levő képei díszítik. Így az első számot, amely Diderot életével összefüggő tanulmányokat, szövegeket közöl, a késes műhely, a másodikat, amely Vernet-ről értekezik hosszasan, a festőműhely képét ábrázoló metszettel tették sajtóosan széppé.

A folyóiratot gazdagsága, személyes hangja, a közölt kéziratok újdonsága, az információk gyorsasága varázssossá és fontossá teszi valamennyi Diderot-kutató, de minden felvilágosodással foglalkozó tudós és érdeklődő számára is. A Diderot-hoz méltó elvekkel, igényességgel, változatossággal, szépséggel megjelentetett folyóiratnak hosszú életet kívánunk!

Penke Olga

**Der Wächter und Eichendorff-Kalender. Gesamt-Inhaltsverzeichnis. Bearbeitet von Franz Heiduk und Wolfgang Kessler.** Sigmaringen, 1985. Jan Thorbecke Verlag, 134 + 10. (Aurora Buchreihe, Bd. 4.)

Egy folyóirat (Der Wächter) és egy évkönyv (Eichendorff-Kalender) repertóriumát adja ez a szépen kiállított, illusztrációkkal gazdag kötet, amelynek jelentőségét növeli az a tény, hogy mind a folyóiratról, mind pedig a XX. századi német romantika-kutatásokról a repertóriumok előtt lelhető bevezető tanulmányok érdekesen, tanulságosan szólnak. A német irodalom-, tudomány- és általában ideológiatörténetben nem csekély szerepet játszik a német romantika különböző "iskoláinak", irányzatainak és korszakainak értelmezése, és evvel kapcsolatban mind a korai, mind pedig a későbbi romantikus nemzedék jelentőségének, eszmevilágának feldolgozása. Nem vitás, hogy Eichendorff kiemelkedően fontos képviselője a német romantikus gondolkodásnak és magatartásnak, nem is tudott vele mit kezdeni jó darabig a kutatás. Az 1918 és 1961 között létezett folyóirat, valamint az 1910–1930 között kiadott kalendárium gazdag anyagot tartalmaz mind a neves szerző életére, pályafordulóira, mind pedig a német romantikára vonatkozólag. A folyóirat egyébként szépirodalmi anyagot is közölt, csekélyebb értéket képviselő XX. századi alkotóktól, bár a nyolcadik évfolyamban olyan jelentős szerb és horvát íróktól lelhetünk fordításokat, mint Ivo Andrić, Miloš Crnjanski és Gustav Krklec, a hatodik évfolyamban (ez még belevág a romantika-kutatásba) egy Gogol-elbeszélést találhatunk német fordításban, meglepetésszerűen bukkan előnk Božena Němcová

"Nagyanyó"-jának, egy részlete, együtt egy, a cseh romantikáról szóló tudósítással, valamint töredék Ragyiscsev Pétervári utazásából. A legnevesebb német XX. századi szerző, akitől a folyóiratban írást közöltek: Thomas Mann, aki Eichendorff regényéről értekezik. A szerkesztő, Wilhelm Kosch nálunk — egyébként joggal — lexikográfiai munkásságáról ismeretes. Az ő életútját és ideológiai kanyargóit jellemezve Wolfgang Kessler találó színekkel festi a német értelmiség tévútjait, mintegy kiegészítő adalékul Thomas Mann Doktor Faustusához.

A kalendárium értékesebb anyaga az Eichendorff-irodalmat gazdagítja, apróbb adalékok bőséggel sorakoztak a kalendárium hasábjain, főleg a német romantika e költőjéről, de kisebb részben kortársairól is. Ritkábban a német romantika általános problémáiról is értekeztek, a romantikus életeszményről, a romantika állameszményéről, a romantikus drámáról, a hallei romantikáról, a német romantika jelenlétéről Franciaországban. Ezek az írások az 1920-as évek német — nem mindig rokonszenves — közgondolkodását reprezentálják; fontosabbak a levélközlések, a tárgytörténeti adalékok és egyéb, a feltáró munkával járó közlemények.

A két repertórium feldolgozása mintaszerűen áttekinthető. Kiegészítésül Heiduk rövid írásban számol be egyéb, az Eichendorff-kutatást szolgáló kiadványsorozatról.

A szerzők, feldolgozók elérték céljukat, jól használható segédkönyvet adtak az olvasók kezébe, és emellett tanulmányaikkal historiográfiai és gondolkodástörténeti szempontokkal is szolgáltak.

Fried István

**Clément Pansaers: Bar Nicanor et autres textes Dada. Établis et présentés par Marc Dachy. Paris, 1986. Éditions Gérard Lebovici, 224.**

Clément Pansaers (1885—1922) költő, szerkesztő, fametsző és szobrász két évvel volt idősebb Kassáknál. 1917-ben a németek megszállta Belgiumban, Hulpe-ban, megindította a Résurrection című folyóiratot, amely a háború végéig jelent meg. Nemzetközi folyóiratában, mely a Tetthez és a Mához hasonlítható, Pansaers közli — Dachy szerint — először francia nyelven a német expresszionisták írásait. A Résurrection egyik munkatársa, és Pansaers közeli barátja volt Carl Einstein, aki az első fontos könyvet írta a néger művészetéről. Einsteint 1917-ben Brüsszelben felforgató tevékenység miatt a né-



metek letartóztatták. 1918 novemberében a német forradalom következtében szabadul, és Pansaers-rel együtt (aki az 1917-es októberi forradalmat is üdvözlölte) lázadásra buzdítja a még Brüsszelben tartózkodó német katonákat. Pansaers-t megrázta Rosa Luxemburg és Karl Liebknecht meggyilkolása, a Le Pan-Pan au cul du Nu Nègre (1919) című kötetében őrzi meg emléküket. (Kassák is írt verset a Spartacus mozgalom vezetőiről.) Pansaers, akit egyesek bolseviknak, mások pedig burzsoának tartottak, 1919-ben Berlinből fordul a még Zürichben tartózkodó Tzarához, és jelenti be csatlakozását a dadaista mozgalomhoz.

Pansaers, "dadaista a dada előtt", a dada első, "nemzetközibb" generációjához tartozik, akárcsak Duchamp, Picabia és Georges Ribemont-Dessaignes, hangsúlyozza Marc Dachy. Az első generáció nagy elménye a kubizmus, a New York-i Armatory Show (1913-ban), folyóirata a 391. A második generáció tagjai Aragon, Breton és Soupault. Barrès és Valéry hatott rájuk, felfedezték Rimbaud és Lautréamont költészetét, és 1919-ben megindították a Littérature című folyóiratot. A dada második generációja vált szürrealistává.

Pansaers, aki szerint "a költőnek az élet középpontjában van a helye, mivel a hazugság tönkretette a politikát", és aki, Aragon szerint, "Jacques Vaché hangját visszhangozta", sajátos helyet foglal el a francia nyelvű dada történetében, mert nem a szürrealizmus, hanem a konstruktivizmus irányába fejlődik, Dachy hangsúlyozza a dada és a konstruktivizmus kapcsolatát, Schwitters, Van Doesburg-Bonset, Hausmann, Moholy-Nagy, Arp és Richter művére hivatkozva. (A dada és a konstruktivizmus kapcsolatára Kassák és Moholy-Nagy magyar kutatói már korábban felfigyeltek.) Pansaers egyébként még 1922-ben, élete utolsó hónapjaiban, eltávolodik a párizsi dadaista köröktől, és felfedezi a maga számára Ezra Poundot és James Joyce-t.

Dachy tanulmánya és szövegkiadása nemcsak Clément Pansaers életművének újrafelfedezése szempontjából hasznos, hanem azért is, mert -- bizonyos analógiák miatt -- a magyar avantgárd kutatását is elősegíti. Csupán kuriózumként jegyzem meg, hogy Kassák és Pansaers egyaránt publikált a Ça Ira-ban.

Ferenczi László

Włodzimierz Bolecki: Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywojennym. Wrocław—Warszawa—Kraków, 1982. Ossolineum, 302.

A lengyel irodalomtörténész tanulmánya, amely "A próza költői modellje a két világháború között" címet viseli, kettős perspektívában, a történeti poétika és az irodalmi formák szociológiája szempontjából vizsgálja a jelzett időszak újító törekvéseit a lengyel prózában. Célja az irodalmi tudat és a poétika adott történeti állapotának rekonstruálása.

A tanulmány egészét alapos elméleti és irodalomtörténeti felkészültség jellemzi. S bár a szerző bevallottan nem irodalomtörténetet ír, a könyv legérdekesebb részének mégis az utolsó fejezetben elméleti ~~g~~génnyel összefoglalt mondanivalót tartom, ahol "Az olvasás általános keretei 1918--1939" címmel, vizsgálódásait általánosítva az irodalmi mű létmódjáról szól.

Ez a kérdés a fenomenológia -- pontosabban Ingarden -- óta az irodalomtudomány egyik központi problémája. Ingarden szerint az irodalmi mű -- a szöveg -- maga állandó, csak konkretizációi változnak. Feltételezése szerint létezik egy tökéletes konkretizáció, amely pontosan megfelel a szerző és a mű intenciónak. Ennek feltételei az egyedi pszichikai aktusokban gyökereznek, tehát individuális jellegűek. Másképpen szólva, az olvasás (mint megismerő tevékenység) és az olvasó (mint megismerő alany) között létező közvetítő szféra egyéni. Bolecki ezen a ponton vitába száll Ingardennel, mert szerinte az ingardeni felfogás nem teszi lehetővé az irodalomtörténeti folyamatok közvetetes leírását, hiszen az egyéni tudatban végbemenő konkretizáció megfoghatatlan. Bolecki ezért azt az elgondolást követi, amely az olvasó és a mű közötti közvetítő szférát társadalmi jellegűnek tekinti. Az így felfogott közvetítő szféra -- az irodalomszociológia nyelvén -- az irodalmi kultúra.

Hogyan írható le mármost e rendszerben az olvasó? Bolecki szerint Michał Głowinski meghatározásával, az olvasási tanúbizonysággal (świadectwo lektury), mely az adott műre vonatkozó kritikai megnyilatkozásokat foglalja magában, s az irodalmi kultúra meghatározott típusát képviseli. Az irodalomtörténész ily módon "a szakemberek olvasásáról" szerez tudomást, s valójában csak erről lehet mondanivalója. Az "olvasási tanúbizonyság" ugyanazon mű történelmileg és társadalmilag érvényes olvasatait tartalmazza. Az irodalmi formák szociológiája területén a benne aktualizálódott, s irodalmi tényeket létrehozó olvasási kereteket (ramy lektury) lehet azután alapegységnek tekinteni, s azt kell segítségükkel kutatni, hogy milyen irodalmi tudatbeli mechanizmusok készítették a kritikusokat az adott művel szembeni kritikai álláspont elfoglalására. Az egyes művek olvasatainak összessége az adott időszak-

ra vonatkozóan kiadja a befogadási stílust (styl odbioru), amely kettős szabályrendszerhez viszonyítva nyer értelmet: egyrészt az olvasás társadalmi kereteihez (społeczne ramy lektury) mint a korszakban működő norma- és szabályrendszerhez, másrészt a hosszabb időn át funkcionáló szabályrendszerhez, az olvasás típusához (typ lektury) viszonyítva.

Az irodalmi kultúra, az olvasók olvasásmódja, s a műveket leíró esztétikai-megismerő apparátus történetileg változik. Az irodalomtörténész számára ez azt kell hogy jelentse: a szövegek állandóságától függetlenül a mindenkori olvasó sohasem ugyanazzal a szöveggel találkozik, éppen azért, mert az olvasás folyamata az időben változó rendszerben zajlik. Az idő tehát megváltoztatja a szövegek azonosságát.

A tanulmányban szereplő konkrét műelemzések végső soron e változást dokumentálják. Tadeusz Miciński, Roman Jaworski, S. I. Witkiewicz, Adam Ciompa, Witold Gombrowicz és Bruno Schulz elemzésre választott művei — bár első pillantásra igencsak különböznek egymástól — egyfajta tágan értelmezett költőiség jegyében kerülnek közös nevezőre. Az rokonítja őket, hogy valamilyen a nyelv költői (autotelikus) funkciójára épül, szemben a realista prózával, amelyben a nyelv referenciális (tárgyi, denotatív) funkciója érvényesül. Szerzőik számára mindennekeelőtt a szövegek nyelvi megformálása volt fontos, s említett műveik a fenti értelemben vett költőiség legszélsőségesebb változatait képviselik. A korabeli kritika "érthetetlennek", "olvashatatlanak" minősítette őket. Bolecki arra keres választ, mit takarnak e megnyilatkozások, melyeket ő a korszak legáltalánosabb olvasási kereteinek tart. Nem végez hagyományos interpretációt: mindennekeelőtt a szövegek stilisztikai szervezését vizsgálja, ám ezen túlmenően kitekint a kompozíció, a fabula, a szemantikai alkotórészek síkjára is.

Az elemzések tanulságos részmegállapításait helyszűke miatt nincs módunkban ismertetni. Csupán a legfontosabb kutatási eredményekre hívjuk fel a figyelmet. Mindennekeelőtt arra, hogy az irodalomszociológiai és történeti poétikai vizsgálódás termékeny ötvözése révén a tanulmányban az irodalmi kultúra változásainak természetére derül fény. A két háború közötti korszak kritikája elítélte mindazokat a jelenségeket a narratív prózában, melyek a megelőző korszak — a szimbolizmus — konvencióira emlékeztettek, így tehát "rossz szemmel nézte" a próza költőiesítésére irányuló törekvéseket is. A korszak belső differenciáltságára jellemző, hogy a költői próza a húszas években szigorúan művészi szempontból ítéltetett el, a következő évtizedben viszont irodalmon kívüli tényezők miatt: a totalitárius ideológiák előretérése idején, amikor az egész emberi lét és kultúra veszélybe került, az író-

tól e veszéllyel szemben határozott fellépést, az örök értékek propagálását várták. Ezért volt a korszak olvasási kereteinek fontos eleme a szerző--szereplő viszony. Ugyanakkor azonban, a fenti változásokkal párhuzamosan átalakult a költészet, a költőiség fogalma is: a korábban mereven elutasított "prózai költőiség" (a próza költőisége) a korszak második évtizedére értékévé vált. Mindez a próza-fogalom megváltozását is magával hozta, s -- íme az irodalomtörténet paradoxona! -- a regényműfaj megújulása éppen a korábban elutasított prózakonvenciók, tehát a Młoda Polska és a Krakkói Avantgárd esztetikája, valamint a pszichoanalízis felhasználásával vált lehetővé.

Bolecki kutatási eredményei az irodalomtörténeti periodizációt is érintik: amennyiben a két háború közötti korszak legáltalánosabb olvasási keretének a modernizmus és az avantgárd tekinthető, a korszakhatárt szerencsésebb 1956 utánra helyezni. Ez az az időszak ugyanis, amikor a Młoda Polska és Witkacy újrafelfedezésével megszűnik a rájuk való pozitív vagy negatív hivatkozás, azaz eredményeik beépülnek az irodalomtörténeti hagyományba.

Végezetül a könyv lezárása az irodalmi kultúra mozgásának további hullámzására mutat rá: a kötetben tárgyaltakkal párhuzamos, kortárs irodalmi jelenségekre hívja föl a figyelmet, egyben a lehetséges további kutatási irányokat is jelezve.

Balogh Magdolna

**Magyar Miklós: A francia regény tegnap és ma (A francia egzisztencialista regény, az új regény és a nouveau nouveau roman).** Budapest, 1986. Akadémiai Kiadó, 188.

Magyar Miklós Sartre és Camus regényein keresztül mutatja be az egzisztenciális regényt, Robbe-Grillet és Claude Simon, valamint Jean Ricardou regényein keresztül az új regényt és a nouveau nouveau roman sajátosságait. Az igen részletes és gazdag elemzésekből kiolvasható az a filozófiai-tartalmi folyamat, mely szerint az ember abszurd, "cinkos" kapcsolata a világgal és a történelemmel (az idővel) egyre inkább minőségét veszti, oly módon, hogy a világ az ember számára először tárgygyá, majd dologgá válik, s végül ez az érték nélküli, pusztán a létezésre korlátozott kapcsolat átminősíti az interperszonális viszonyokat is. Ez a folyamat a tanulmánykötet tanúsága szerint lejátszódik az egyes írók életművén belül is, azzal a különbséggel, hogy az

egzisztencialista regény az embert, míg a nouveau roman a tárgyi világot abszolutizálja.

Magyar Miklós koncepciója alapján felállítható az a tétel, mely szerint a francia regény történetének utolsó ötven évében a fenti irányzatok íróinak általános törekvése az volt, hogy a regény hagyományos elemeit, a fikciót, a cselekményt, a jellemet, a hőst, az időt (történelmet) eltüntessék. Az egyes regények elemzése e szempontok alapján történik, felsorolva a kritikai irodalom erre vonatkozó érveit és ellenérveit.

Az egzisztencialista regény a cselekményt, a hőst és a történelemszemléletet módosította; az új regény igyekezett mindent eltörölni: Robbe-Grillet a mítoszokat és a tragédiát, Claude Simon a történelmet, s az, hogy ezt úgy tették, hogy megnevezték a mítoszt és a történelmet, már előrevetítette a nouveau nouveau roman totális formalizmusát, amelyben a regény hagyományos elemeiből pusztán a nyelvi játék maradt meg.

A szerző gondolatmenetének végén konstatálja azt, hogy a regénytechnikák fent vázolt forradalma azért nem sikerülhetett, mert a forradalom valójában már korábban lejátszódott.

Magyar Miklós bevallottan tartózkodik a "veszélyes általánosításoktól". A regényszövegekből igyekszik kiindulni, az egyes regények analízisét adja, hiszen azokból így is ki fog derülni a három irányzat közötti folyamatosság és megszakítottság, s talán felsejlik az olvasó számára egy vagy több olyan pont, amely alapján összevethetők az irányzatok, írók s regényeik.

Az elemzések olvasásakor azonban mégiscsak találkozhatunk ilyen általánosításokkal. Az ilyen jellegű, egy-egy mondat terjedelmű ad hoc igazságok a könyvnek abból a sajátosságából erednek, hogy a társadalmi-történeti háttér nincs árnyaltan elemezve, a filozófiai-ideológiai előzmények pedig egy-egy néven és utaláson kívül egyáltalán nincsenek kifejtve, jóllehet az egzisztencialista regény, valamint az új regény és a nouveau nouveau roman jellegzetesen olyan irodalmi irányzatok, amelyek elsősorban koruk filozófiai törekvéseiből nőttek ki, nevezetesen a fenomenológiából és a tárgyelméletből. Ezek konzekvenciái pedig az irodalomra nézve egyáltalán nem veszélyes általánosítások, sőt egyenesen kifejtendőek, legalábbis valamennyire, még akkor is, ha fenti filozófiai irányzatokat a könyv írója ismerteknek tekinti.

A tanulmánykötet másik, az előzőekből következő fogyatéka, hogy a filozófiai és irodalomelméleti fogalmak jelentéskörét és közegét nem világítja meg. Ebből fakad például az a zavar, hogy bár Magyar Miklós közli Roland Barthes az "objektív" fogalmára vonatkozó definícióját, mely igen szemléletesen mutatja az új regény tárgyközpontú, legfeljebb körben mozgó leíró

technikáját, a továbbiakban mégis köznapi értelemben használja az "objektív" szót. Nem tisztázódik az olvasó számára például a bergsoni és sartré-i idő, valamint a prousti, gide-i és sartré-i termékeny pillanatok közötti különbség sem. Az egzisztencialista regény és az új regény "elkötelezettség" fogalma pedig annyira összemosódik, hogy egyik használható lesz a másik helyett. Arról van szó, hogy az egzisztencializmus elsősorban etikai töltésű elkötelezettség fogalmával szemben az új regény a totális fikciót akarja megvalósítani, ahol az elkötelezettség elutasítása nem csupán valamiféle ideológia vagy mitológia elutasítását jelenti, hanem a valóság és a regény között fennálló minden referenciális kapcsolat tagadását. Az irodalmon kívüli értékeket célzó alkotások ellenében az új regény a művet önálló entitásnak tekintette, egyetlen elkötelezettséget ismert, az irodalom iránt való elkötelezettséget.

Magyar Miklós munkája igen értékes hozzájárulás a magyarországi francia filológiai kutatáshoz. A kötetet gazdag, tematikus bibliográfia zárja.

Ádám Anikó

**Hungaria litterata, Europae filia. Edited by Gyula Kurucz and László Szörényi.** Budapest, 1985. Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése, 193.

Az először angolul, majd németül (1986) is megjelent kötet a magyar irodalom, művelődés kapcsolatait tekinti át a klasszikus görög és latin irodalomtól és a bizánci érintkezésektől a nyolcvanas évek elejéig, a "nagy" (amerikai, angol, francia, német, orosz-szovjet) nemzeti irodalmaktól a "kis" nemzetekéig (holland, finn). Két általános áttekintő tanulmány mellett — Vajda György Mihály a magyar irodalom helyét vizsgálja Európában, Varga Alajosné a Központi Statisztikai Hivatal osztályvezetője a magyarországi könyvkiadásról közöl számszerű adatokat — 23 rövidebb-hosszabb tanulmány foglalkozik a magyar irodalom kétoldalú kapcsolataival. Ez természetesen több nemzeti irodalmat jelent, hiszen például Tóth Éva a spanyol irodalom mellett betekintést nyújt egész Latin-Amerika irodalmának magyarországi befogadására, Bojtár Endre a litván és lett, Kiss Gy. Csaba a cseh és szlovák irodalmi kapcsolatokat tárgyalja.

A témák nagy száma ellenére a kötet jól szervezett egységet mutat, az egyes tanulmányok viszonyított terjedelme összhangban van a tárgyalt nemzeti irodalom súlyával, a kölcsönkapcsolatok történelmi arányával. E tekintetben

talán csak azt kifogásolhatjuk, hogy míg az orosz irodalommal két tanulmány is foglalkozik — egy a 19. századi, egy a 20. századi irodalom befogadásával —, a szovjet népekkel való irodalmi kapcsolatokról úgyszólván egy szó sem esik.

A terjedelmi kötöttségek nem teszik lehetővé a jelenségek mélyebb, részletező elemzését, a tanulmányok többségének mégis sikerül minden lényeges jelenségre kitérő, a teljesség benyomását keltő áttekintést nyújtania a választott témáról, sőt a szerzők arra is találhatnak lehetőséget, hogy bármily vázlatosan, de kölcsönösségükben tekintsék át a magyar irodalom kapcsolatait. Mind anyagszerűség, mind módszertan tekintetében kiemelkednek az olasz, francia, angol, amerikai, cseh és szlovák és délszláv irodalmak befogadását áttekintő-értékelő írások (Sárközy Péter, Ferenczi László, Kocztur Gizella, Rozsnyai Bálint, Kiss Gy. Csaba, illetve Fried István tanulmányai). Néhány más írás viszont túlzottan hatás-centrikus. Ezért következhetett be, hogy a német irodalmat ismertető tanulmány a német irodalom olvasását (ismeretét), fordítását és egyes jelenségeinek utánzását úgy értékeli, mint a hatás három egymásra épülő fokozatát, míg a lengyel irodalmi kapcsolatokat tárgyaló írás hatást keres olyan korszakokban, amikor még az irodalmi művek befogadásáról is alig beszélhetünk.

Ezek a hiányosságok azonban csak a magyarországi olvasót zavarhatják, a külföldi érdeklődő, akinek a könyv készült, tárgyyszerű, gazdag információt kaphat annak a címben jelölt tételnek bizonyítására, hogy "Hungaria litterata, Europae filia" — a művelt Magyarország Európa lánya. A kötet tanulmányait Csóra Karola gondosan válogatott, tájékoztató bibliográfiája egészíti ki.

Kovács József

A STILISZTIKA ÚTJAI ÉS LEHETŐSÉGEI	285
<u>Vígh Árpád</u> : A stilisztika útjai és lehetőségei .....	288
<u>Morton W. Bloomfield</u> : Stilisztika és irodalomelmélet (Fordította: <u>Jar-</u> <u>nay László</u> .....	309
A STILISZTIKAI KUTATÁSOK TERÜLETEI ÉS IRÁNYZATAI	
<u>Molnár Judit</u> : Az angol stilisztika fő irányzatai .....	354
<u>Jozef Mistrik</u> : Stilisztikai kutatások Csehszlovákiában (Fordította: <u>J.</u> <u>Somogyi Rozália</u> ) .....	363
<u>Jean-Marcel Paquette</u> : A stilisztika Québecben: mérleg és jövő (Fordí- totta: <u>Martonyi Éva</u> ) .....	377
<u>Madeleine Frédéric</u> : A stilisztika a legutóbbi tizenöt évben Franciaor- szágban és Belgiumban (Fordította: <u>Martonyi Éva</u> ) .....	381
<u>Ingeborga Beszterda</u> : A stilisztikai kutatások fejlődése és helyzete Lengyelországban (Fordította: <u>Balogh Magdolna</u> ) .....	398
<u>Thomka Beáta</u> : Szempontok a hetvenes/nyolcvanas évek magyar stíluskuta- tásának áttekintéséhez .....	413
<u>Rosemarie Gläser</u> : Az NDK-ban folyó nyelvészeti stíluskutatásról 1970– 1985 (Fordította: <u>Schneider Renáta</u> ) .....	429
<u>Kocsány Piroska</u> : Stilisztikai kutatások német nyelvterületen 1970–1985	454
<u>Jean-Marie Klinkenberg</u> : Stilisztikai kutatások újlatin nyelvterületen (Fordította: <u>Martonyi Éva</u> ) .....	475
<u>Jean-Marie Klinkenberg</u> : A román stilisztika és poétika jelenlegi hely- zete (Fordította: <u>Vígh Árpád</u> ) .....	501
<u>Lebovics Viktória</u> : Stilisztikai kutatások a Szovjetunióban .....	510
<u>Herczeg Gyula</u> : Az olasz stíluskutatás ötven éve .....	549
KÖNYVEK	
<u>Susan J. Hekman</u> : Hermeneutics and the Sociology of Knowledge ( <u>Kálmán</u> <u>C. György</u> ) .....	564



<u>A. C. Danto</u> : Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst ( <u>Bacsó Béla</u> ) .....	566
<u>Alois Wierlacher</u> (Hrsg.): Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik (= Publikationen der Gesell- schaft für interkulturelle Germanistik; Bd. 1) ( <u>Csúri Károly</u> ) ....	569
Literature and Psychoanalysis. Ed. by <u>Edith Kurzweil</u> and <u>William Phil- lips</u> ( <u>Erős Ferenc</u> ) .....	573
Polybios. Hrsg. von <u>K. Stiewe</u> and <u>N. Holzberg</u> (Wege der Forschung) ( <u>Szepessy Tibor</u> ) .....	575
<u>Jacques Ribard</u> : Le Moyen Âge — Littérature et symbolisme ( <u>Szabics Im- re</u> ) .....	577
<u>Tibor Klaniczay</u> : Renesans -- Manieryzm -- Barok. Wybór i posłowie Jan Slaski. Przekł. <u>Elżbieta Cygielska</u> ( <u>Hopp Lajos</u> ) .....	581
Literatur und Volk im 17. Jahrhundert. Probleme populärer Kultur in Deutschland. Hrsg. von <u>Wolfgang Brückner</u> , <u>Peter Bickle</u> und <u>Dieter Breuer</u> . Teil I--II. Wolfenbütteler Arbeiten zur Barockforschung, Bd. 13.) ( <u>Tüskés Gábor</u> ) .....	584
Ungnád Dávid konstantinápolyi utazásai ( <u>Hopp Lajos</u> ) .....	587
<u>Janusz Pelc</u> : Europejskość i polskość literatury naszego renesansu ( <u>Jerzy Snopek</u> ) .....	588
<u>Jerzy Starnawski</u> : Dzieje wiedzy o literaturze polskiej (do końca wieku XVIII) ( <u>Jerzy Snopek</u> ) .....	592
<u>Heidi Owren</u> : Herders Bildungsprogramm und seine Auswirkungen in 18. und 19. Jahrhundert ( <u>Fried István</u> ) .....	595
Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie. Revue semestrielle, N <sup>o</sup> 1 -- octobre 1986, N <sup>o</sup> 2 -- avril 1987 ( <u>Penke Olga</u> ) .....	597
Der Wächter und Eichendorff-Kalender. Gesamt-Inhaltsverzeichnis. Bear- beitet von <u>Franz Heiduk</u> und <u>Wolfgang Kessler</u> ( <u>Fried István</u> ) .....	599
<u>Clément Pansaers</u> : Bar Nicanor et autres textes Dada. Établis et pré- sentés par Marc Dachy ( <u>Ferenczi László</u> ) .....	600
<u>Włodzimierz Bolecki</u> : Poetycki model prozy w dwudziestoleciu międzywo- jennym ( <u>Balogh Magdolna</u> ) .....	602
<u>Magyar Miklós</u> : A francia regény tegnap és ma (A francia egzisztencia- lista regény, az új regény és a nouveau nouveau roman) ( <u>Ádám Anikó</u> )	604
Hungaria litterata, Europae filia. Edited by <u>Gyula Kurucz</u> and <u>László Szörényi</u> ( <u>Kovács József</u> ) .....	606

## SOMMAIRE

CHEMINS ET CHANCES DE LA STYLISTIQUE	286
<u>Árpád Vígh</u> : Chemins et chances de la stylistique .....	288
<u>Morton W. Bloomfield</u> : Stylistique et théorie littéraire (trad. par <u>László Tarnay</u> ) .....	309
DOMAINES ET TENDANCES DES RECHERCHES STYLISTIQUES	
<u>Judit Molnár</u> : Tendances principales de la stylistique anglaise .....	354
<u>Jozef Mistrik</u> : Recherches stylistiques en Tchécoslovaquie (trad. par <u>Rozália J. Somogyi</u> ) .....	363
<u>Jean-Marcel Paquette</u> : La stylistique au Québec: Bilan et perspectives (trad. par <u>Éva Martonyi</u> ) .....	377
<u>Madeleine Frédéric</u> : La stylistique en France et en Belgique dans les quinze années dernières (trad. par <u>Éva Martonyi</u> ) .....	381
<u>Ingeborga Beszterda</u> : Développement et situation présente des recher- ches stylistiques en Pologne (trad. par <u>Magdolna Balogh</u> ) .....	398
<u>Beáta Thomka</u> : Panorama des recherches hongroise de stylistique dans les années soixante-dix et quatre-vingts .....	413
<u>Rosemarie Gläser</u> : Les recherches stylistiques dans la RDA 1970--1985 (trad. par <u>Renáta Schneider</u> ) .....	429
<u>Piroska Kocsány</u> : Recherches stylistiques dans des pays d'expression allemande 1970--1985 .....	454
<u>Jean-Marie Klinkenberg</u> : Recherches stylistiques dans des pays de lan- gues romanes (trad. par <u>Éva Martonyi</u> ) .....	475
<u>Jean-Marie Klinkenberg</u> : État et tendances de la stylistique et de la poétique roumaines (trad. par <u>Árpád Vígh</u> ) .....	501
<u>Viktória Lebovics</u> : Recherches stylistiques en Union soviétique .....	510
<u>Gyula Herczeg</u> : Cinquante ans de recherches stylistiques en Italie ....	549
LIVRES	564

## СОДЕРЖАНИЕ

ПУТИ И ВОЗМОЖНОСТИ СТИЛИСТИКИ	287
<u>Арпад Виг</u> : Пути и возможности стилистики .....	288
<u>Мортон В. Блумфилд</u> : Стилистика и теория литературы (Перевод: <u>Ласло Тарнай</u> ) .....	309
СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ: СТРАНЫ И НАПРАВЛЕНИЯ	
<u>Юдит Молнар</u> : Основные направления в английской стилистике .....	354
<u>Йозеф Мистрик</u> : Исследования по стилистике в ЧССР (Перевод: <u>Розалия Й. Шомоди</u> ) .....	363
<u>Жан-Марсель Пакетт</u> : Стилистические исследования в Квебеке: достижения и перспективы (Перевод: <u>Ева Мартони</u> ) .....	377
<u>Мадлен Фридерик</u> : Стилистика в Бельгии и Франции за последние пять-надцать лет (Перевод: <u>Ева Мартони</u> ) .....	381
<u>Ингеборга Бештерда</u> : Развитие и состояние стилистических исследований в Польше (Перевод: <u>Магдолна Балог</u> ) .....	398
<u>Беата Томка</u> : Соображения к обзору развития венгерской стилистики в 70—80-е годы .....	413
<u>Роземари Глезер</u> : О лингво-стилистических исследованиях в ГДР в период с 1970 по 1985 гг. (Перевод: <u>Рената Шнейдер</u> ) .....	429
<u>Пирошка Кочань</u> : Стилистические исследования в немецкоязычных странах между 1970 и 1985 гг. ....	454
<u>Жан-Мари Клинкаенберг</u> : Стилистические исследования в романоязычных странах (Перевод: <u>Ева Мартони</u> ) .....	475
<u>Жан-Мари Клинкаенберг</u> : Современное состояние стилистики и поэтики в Румынии (Перевод: <u>Арпад Виг</u> ) .....	501
<u>Виктория Лебович</u> : Исследования по стилистике в СССР .....	510
<u>Дюла Герцег</u> : Полвека итальянской стилистики .....	549
КНИГИ	564
	611

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat főigazgatója

A nyomdai munkálatokat az Akadémiai Kiadó és Nyomda Vállalat végezte

Felelős vezető: Hazai György

Budapest, 1989. Nyomdai táskaszám: 17978

Felelős szerkesztő: Hopp Lajos

Műszaki szerkesztő: Sándor István

Megjelent: 28,7 (A/5) ív terjedelemben

HU ISSN 0017--999X

TUDOMÁNYOS  
MAGYAR  
KÖNYVTÁR

### **Terjeszti a Magyar Posta**

Előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál, a Posta hírlapüzleteiben és a Hírlapelőfizetési és Lapellátási Irodánál (HELIR) 1900 Budapest XIII., Lehel u. 10/a közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a HELIR 215-96 162 pénzforgalmi jelzőszámra. Példányonként megvásárolható az *Akadémiai Kiadónál* (1363 Budapest, Alkotmány utca 21., tel.: 111-010) és az *Akadémiai Kiadó Stúdium* (1368 Budapest, Váci utca 22., tel.: 185-881) és *Magiszter* (1052 Budapest, Városház utca 1., tel.: 382-440) könyvesboltjaiban.

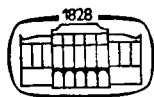
Előfizetési díj egy évre: 180,— Ft

Egy szám ára: 45,— Ft

Külföldön terjeszti a KULTURA Külkereskedelmi Vállalat, H-1389 Budapest, Pf. 149.

***Ára: 60 Ft***

***Előfizetés egy évre: 120 Ft***



**AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST**